

Cuadernos Hispanoamericanos

Artículos de
José Ángel Valente (Texto inédito)
Horacio Castellanos Moya

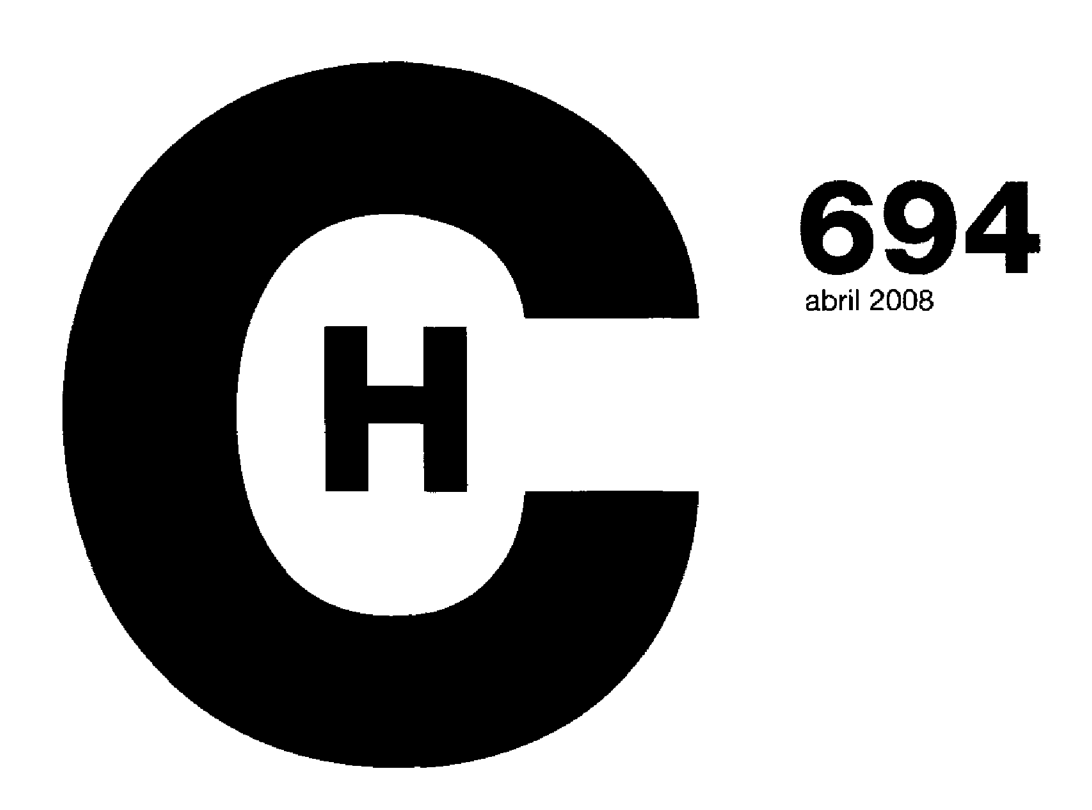
Carta de El Salvador

Punto de vista
Santos Sanz Villanueva
Ricardo Bada

Entrevista con
Gioconda Belli

Agencia Española de Cooperación Internacional





Cuadernos Hispanoamericanos

Edita Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación
Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo

Ministro de Asuntos Exteriores y de Cooperación
Miguel Ángel Moratinos

Secretaria de Estado para la Cooperación Internacional
Leire Pajín

Secretario General de la Agencia Española
de Cooperación Internacional
Juan Pablo De Laiglesia

Director General de Relaciones Culturales y Científicas
Alfons Martinell

Subdirectora General de Cooperación
y Promoción Cultural Exterior
Mercedes de Castro

Jefe del Servicio Publicaciones de la Agencia
Española de Cooperación Internacional
Antonio Papell

Esta Revista fue fundada en el año 1948 y ha sido dirigida sucesivamente
por Pedro Laín Entralgo, Luis Rosales, José Antonio Maravall,
Félix Grande y Blas Matamoro.

Director: **Benjamín Prado**

Redactor Jefe: **Juan Malpartida**

Cuadernos Hispanoamericanos: Avda. Reyes Católicos, 4. 28040, Madrid.
Tlfno: 91 583 83 99. Fax: 91 583 83 10/ 11/13. Subscripciones: 91 583 83 96
e- mail: Cuadernos.Hispanoamericanos@aeci.es

Secretaria de Redacción: **Mª Antonia Jiménez**
Suscripciones: **Maximiliano Jurado**
Imprime: Solana e Hijos, A. G., S.A.
San Alfonso 26, La Fortuna, Leganés
Diseño: **Cristina Vergara**

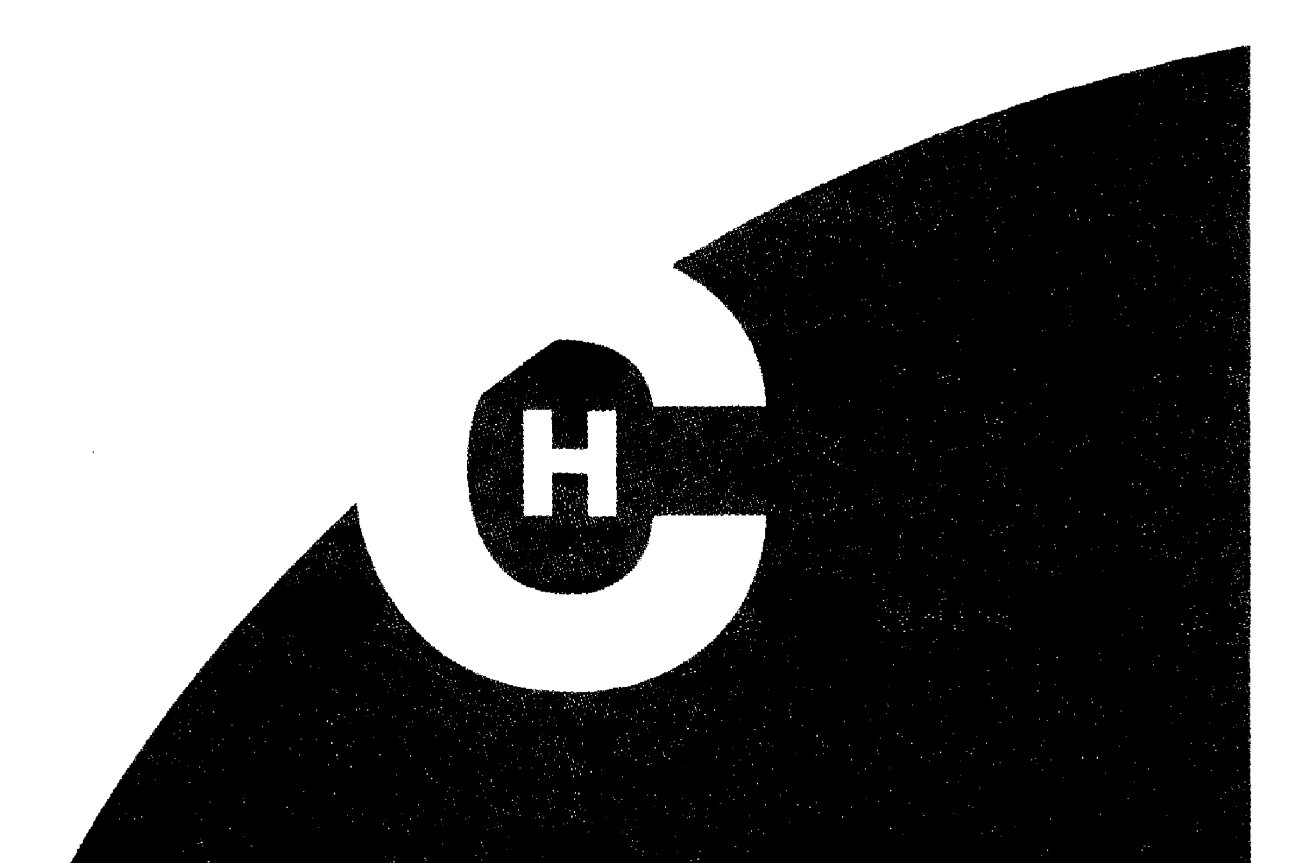
Depósito Legal: M. 3875/1958 – ISSN: 0011-250 X – NIPO: 502-08-003-8
Catálogo General de Publicaciones Oficiales
http://publicaciones.administracion.es
Los índices de la revista pueden consultarse en el HAPI
(Hispanic American Periodical Index), en la MLA
Bibliography y en el Catálogo de la Biblioteca
Hiapánica de la AECIO

693 Índice

Editorial

Benjamín Prado

Por fortuna, los sellos Galaxia Gutemberg, del Círculo de Lectores, Trotta y la Biblioteca Castro, decidieron ya hace tiempo tomar el testigo de editoriales emblemáticas como Aguilar, Escelicer o Plaza & Janés, y reemprender la aventura de publicar las obras completas de los autores más importantes de la historia y, especialmente, de los maestros de nuestro idioma. La tradición y el mercado dicen que es una empresa ruinosa, que deja números rojos y facturas sin pagar a ambos lados del Atlántico, y que el destino de quien la emprende es el endeudamiento y la desaparición, porque los volúmenes son caros y los lectores pocos; pero también es una empresa necesaria, porque un país no puede prescindir de esa especie de museo portátil y a domicilio que son los sucesivos tomos de nuestros clásicos que van formando la Biblioteca Castro, de Lope de Vega, Calderón de la Barca o Góngora a Tirso de Molina y de Clarín, Larra, Benito Pérez Galdós o Emilia Pardo Bazán a Gabriel Miró y Álvaro Cunqueiro; o la suma laiteraria de Américo Castro o Luis Rosales en Trotta; o la inmensa obra de Ramón Gómez de la Serna, Pablo Neruda, Julio Cortázar, Pío Baroja, Rubén Darío y tantos otros creadores esencia-



les como está publicando Galaxia Gutenberg en sus bellos libros azules y blancos, donde también tienen cabida autores vivos de la magnitud de Francisco Ayala, Mario Vargas Llosa, Miguel Delibes, Nicanor Parra, Juan Goytisolo... Si son libros esenciales, quizá cabría preguntarse si no sería lógico que iniciativas como ésa tuviesen un importante apoyo económico del Gobierno, a través del Ministerio de Cultura, que podría consistir, por ejemplo, en comprar ejemplares de todas esas obras para abastecer las bibliotecas públicas, los institutos Cervantes, las sedes de la AECID en toda Iberoamérica e, incluso, las bibliotecas de las Universidades y de los Institutos de Enseñanza Secundaria. ¿Me arriesgo a que me llamen utópico si digo que con un pequeño tanto por ciento de lo que se gasta en Defensa se podría afrontar ese gasto?

Las obras completas son lo contrario a la cultura de la novedad que, tan a menudo, llena las librerías de productos para leer y olvidar. Enfrentarse a esos tomos de paginación intimidatoria demanda sosiego, paciencia y verdaderas ganas de conocer a un autor, su época y la evolución de su trabajo. En definitiva, es un proceso que requiere calma y ganas de aprender, no de consumir y estar a la última, como a veces sucede en este mundo donde la publicidad lo gobierna todo y la prisa nos obliga a correr para todo, incluso para obtener placer y atesorar conocimientos.

Ojalá que la vida de esas empresas, sin duda algo quijotescas, sea larga y sus tomos de obras completas sigan saliendo a la calle para poner a mano de los lectores lo mejor de nuestra cultura y también de la literatura universal. Es una labor admirable y que impide que las cosas caigan en el olvido o se conozcan sólo de modo fragmentario. Lo contrario del olvido es el conocimiento, y eso es lo que debemos alentar y proteger



Tractado llamado menor
daño de medicina: compuesto por el muy
famoso maestro Alfonso chirino: fisico del
rey don Juan el segundo de castilla: ⁊ su al
calde y examinador delos fisicos ⁊ curugia
nos de sus reynos.


CH
El oficio
de escribir

Coronica del ſancto rey don

Fernando tercero deſte nombre q̃ gano a Se-
uilla y a Cordoua y a Jaen ⁊ a toda el andalu
zia. Cuyo cuerpo eſta enla ſanta ygleſia de ſeui
lla. Nueuamẽte ſacada ẽ molde.



Apuntes sobre lo político en la novela latinoamericana

Horacio Castellanos Moya

EL ESCRITOR HONDUREÑO HORACIO CASTELLANOS, DE QUIEN LA EDITORIAL TUSQUETS PUBLICÓ SU ULTIMA OBRA, *DESMORONAMIENTO*, REFLEXIONA SOBRE LA NOVELA POLÍTICA Y LA REALIDAD LATINOAMERICANA.

1

Antes que nada debo confesar que si alguien me dice que yo escribo «novela política», de inmediato me pongo en guardia. Mi reacción es primaria, pero tiene explicación. Primero, no me gusta ponerle un calificativo a la ficción que escribo; para mí se trata de novela o cuento a secas. Segundo, en los tiempos que corren la palabra «política» está muy desprestigiada, como también lo están los políticos. Pero, pese a esa reacción primaria, debo reconocer que la política se filtra, a veces incontenible, en las ficciones que he escrito, y que esta filtración procede de un hecho más contundente y es que la política ha sido una presencia dominante en mi vida, no porque yo haya ejercido el oficio de político, que nunca lo he hecho, sino porque ésta ha sido como una maldición que me marcó desde siempre. En alguna ocasión he contado que mi primer recuerdo, lo que aparece más atrás en mi memoria, es un bombazo que destruyó el frontispicio de la casa de mis abuelos maternos. En ese entonces mi abuelo era el presidente de un partido nacionalista y conspiraba para derrocar a un gobierno liberal;

yo era un niño de tres años que salía en brazos de su abuela entre los escombros, el polvo y el ulular de las sirenas. Luego hubo un atentado a balazos del que mi abuelo salió con vida, campañas proselitistas y el furor partidario como el agua para beber a la hora de las comidas. Viví mi adolescencia en los prolegómenos de una guerra civil, y después me hice periodista en la cobertura de esa larga guerra. Cuento esto para explicar que nunca me propuse escribir una «novela política», sino que la política era parte del aire que me tocó respirar en mis años formativos. De ahí lo que J.C. Onetti hubiera llamado «la tara genética».

2

Pero, ¿qué es la novela política?, ¿existe esa categoría o subgénero literario? Me gusta la idea de varios estudiosos del tema, para quienes el concepto «novela política» es tan elusivo como el de «novela psicológica» o «novela social»; se trataría más bien de un concepto flexible, amplio e incluyente, de fronteras maleables. Algunos, sin embargo, han intentado definiciones. El pionero anglosajón en los estudios académicos en este terreno, Edmund Speare, en su libro titulado precisamente *The Political Novel*, que data de 1924 y en el cual comparaba obras producidas en Gran Bretaña y Estados Unidos, sostenía que la novela política «debía retratar actos o procesos políticos, a tal grado que estos se constituyan en el tema principal de la misma»; según Speare, «la materia principal no son las ideas o la ideología, sino los políticos en la faena: legislando, haciendo campaña, rompiendo barreras políticas, construyendo sus carreras». No obstante, Speare advertía que su definición exigía del novelista «hacer mucho más que meramente representar los varios movimientos de la historia política» y subrayaba que «la presentación de una controversia política desde un solo punto de vista es tan mortal para la novela como para otros géneros literarios».

Unas tres décadas más tarde, el prestigioso crítico Irving Howe, en su libro *Politics and the Novel* (Horizon Press, New York, 1957), repetía casi la misma definición de Speare: «Cuando hablo de novela política, me refiero a una novela en la cual las

ideas políticas juegan un rol dominante o en la cual el ambiente político constituye el escenario principal», decía. Sin embargo, Howe aclaraba que su definición apuntaba a un «énfasis dominante», a un «acento significativo». Y luego detallaba: «La novela política es particularmente un trabajo de tensiones internas. Para ser una novela en sí, debe contener la usual representación de la conducta y los sentimientos humanos, pero también debe absorber en su corriente los duros y quiza insolubles perdigones de las ideologías modernas». El novelista político, según Howe, «debe ser capaz de manejar varias ideas al mismo tiempo y capturar la forma en la cual esas ideas dentro de la novela son transformadas en algo más que puras ideas de un programa político». Lo interesante en la visión de Howe es, más que las definiciones, el rico universo de obras que analiza como novelas políticas y que incluye desde *Rojo y negro* de Stendhal y *Los poseídos* de Dostoievski, pasando por *Nostromo* de Conrad y *The Princess Casamasima* de Henry James, hasta las obras de Malraux y Orwell.

Muchas variantes de las definiciones anteriores se han hecho en las últimas décadas. Menciono la del académico Tom Kemme, quien en su libro *Political Fiction, the Spirit of the Age and Allen Drury* (Bowling Green State University, 1987), dice que la novela política es «una obra de ficción narrativa que enfoca principalmente el ejercicio del poder político en una sociedad determinada, en la que las ambiciones, planes y actos políticos permean y unifican la novela a través de la trama y los personajes». Si bien esta definición no es tan distinta, sí lo es el objeto de su estudio: a diferencia de Howe y otros críticos que abordan obras de primer nivel de la novelística mundial, Kemme entiende la novela política como un subgénero de literatura popular, que a partir de la década de los 60 del siglo pasado refleja los avatares de la clase política estadounidense. Un fenómeno de literatura de consumo masivo que en América Latina ha tenido algunas expresiones interesantes, como la obra de Luis Spota sobre el México priísta.

Pero a mí no me interesa la novela política como subgénero de literatura popular, más cercana al culebrón que a la obra de arte. Me quedaré con la idea de flexibilidad e inclusión que mencioné al principio: más que de una categoría, compartimiento o estanco literario, prefiero hablar de una forma de ver el mundo, de escri-

birlo, de leerlo; de un riesgoso cruce de caminos entre la política y la novela de ficción. Por eso no me referiré a novelistas políticos, sino a novelistas a secas, quienes en algunas de sus obras han puesto un mayor o menor énfasis en la temática política, una temática que siempre tratarán con libertad y bajo las leyes específicas de la creación novelística.

3

Me atreveré a decir que buena parte de la más importante novelística latinoamericana producida en el siglo XX está permeada en mayor o menor grado por lo político. La explicación que se me ocurre es la siguiente: el «ser político» de América Latina es un «ser político» frustrado, en el sentido de que la gestión de la cosa pública a lo largo del siglo ha sido tan catastrófica que mantuvo a más de la mitad de la población del subcontinente viviendo en condiciones de pobreza, bajo sistemas de justicia en que reinaba la impunidad y el crimen, con instituciones políticas débiles y vulnerables, y en marcos constitucionales en que se cambiaban las reglas del juego con la frecuencia de un calzón de meretriz. Evidencia de este fracaso del «ser político» es el hecho de que, a principios del siglo XXI, para vastos sectores de población latinoamericana el único horizonte feliz sea la emigración a los países del llamado Primer Mundo. No es difícil imaginar entonces que para muchos escritores haya sido natural respirar este aire político, incluso intoxicarse con él, a tal grado que lo más natural también fue que lo trasladaran a sus novelas; el fracaso de lo político en América Latina ha formado parte constitutiva del espíritu de la época, y los buenos escritores siempre tienen una relación de amor-odio con el espíritu de su época.

4

La novela política latinoamericana la podemos dividir al menos en dos grandes bloques: aquellas en las que el peso de lo político es determinante, contundente, totalizador, y otras en las que lo político funciona como telón de fondo, como escenografía. (Esto

es muy esquemático, hasta rudimentario, lo sé, pero es una manera de abrime camino en el tema.) Una piedra angular en el primer grupo es *La sombra del caudillo* de Martín Luis Guzmán, publicada en 1929, una obra que refleja con maestría literaria las pugnas por el poder en el México postrevolucionario. Hasta hace unos años, esta novela era enseñada como el mejor ejemplo, junto con *Los de de abajo* de Mariano Azuela, de la llamada novela revolucionaria en México, pero habida cuenta de que la palabra «revolucionario» ya no está de moda, conformémonos con calificarla de «política». Martín Luis Guzmán no fue sólo un novelista excelente y un cronista de primera, sino que a lo largo de su vida fue un político en activo, ya que en su juventud formó parte de las filas revolucionarias de Pancho Villa, luego vivió varios exilios (en especial en España, durante el último de los cuales fue secretario de don Manuel Azaña), y terminó sus días como senador del sempiterno PRI. Creo que una buena novela política, como *La sombra del caudillo*, tiene la virtud de hacernos comprender como lectores no sólo una coyuntura política precisa, sino el espíritu profundo de un movimiento histórico, de una época, con esos matices y pliegues que difícilmente pueden transmitir el periodismo o los libros de historia. Este hecho, el carácter didáctico o ilustrativo que va implícito en ciertas novela políticas, también lo comprobé con la lectura de *La novela de Perón* y *Santa Evita* de Tomás Eloy Martínez. Yo que siempre fui duro de la cabeza para comprender el peronismo, que decepcioné a ciertos amigos ex montoneros cuando intentaban explicarme los orígenes de su causa, sólo pude tener por fin una luz sobre las sinuosidades de este fenómeno argentino gracias a esas dos novelas de Eloy Martínez.

Me parece que las novelas sobre dictadores latinoamericanos forman parte de ese bloque de obras en que lo político es totalizador, aunque aquí sea interesante subrayar lo de las fronteras maleables entre novela política, biografía novelada y novela histórica. Creo que la novela de dictador es una especialidad de América Latina en el panorama de la literatura mundial, lo que reafirma la idea sobre nuestro «ser político» frustrado a lo largo del siglo XX, tan frustrado que generó un arquetipo literario repugnante por lo que representa. No me referiré en detalle a estas

novelas porque la mayoría de ellas no me entusiasman. Hace un par de meses intenté releer *El señor Presidente* y el lenguaje me pareció tan anquilosado y presuntuoso que simplemente no pude; nunca logré pasar tampoco de las primeras páginas de *El otoño del patriarca* ni de *El recurso del método*. La gran excepción para mí fue *La fiesta del chivo*, quizá la última novela de dictador del siglo XX, en la que Vargas Llosa condensa magistralmente la descomposición y ruindad del poder político con una estructura narrativa de gran eficacia y con una ambición que va mucho más allá del retrato del déspota.

En cuanto a las novelas en las que lo político es apenas un ruido de fondo o una atmósfera sugerida, se me ocurre mencionar *Respiracion artificial* de Ricardo Piglia. Esta obra fue escrita y publicada durante los sangrientos años de la más reciente dicadura militar argentina; no trata, sin embargo, sobre el juego de poder de ese periodo. Su trama es una lúdica exploración en la historia argentina desde mediados del siglo XIX, salpicada por los debates en torno a los límites entre historia y ficción, sobre el papel del escritor en la sociedad bonaerense. No obstante, su misma estructura de cajas chinas, su predilección por los claroscuros y las paradojas, son expresión de una atmósfera conspirativa y de miedo en la que para sobrevivir es indispensable la simulación.

5

Quizá sea una mera coincidencia, pero tengo la impresión de que la novelística con énfasis político se ha desarrollado con mayor brío en aquellos países latinoamericanos que fueron los más importantes centros de poder durante la Colonia, es decir, los virreinatos de la Nueva España y del Perú. Contar con una tradición de excelencia en la novela política como la que va de Martín Luis Guzmán, pasando por Carlos Fuentes, hasta Héctor Aguilar Camín, o en el caso del Perú, con Arguedas, Manuel Scorza y Vargas Llosa, debe tener alguna relación con la intensidad de la vida política cortesana que hubo en esas naciones. Reconozco que ésta es sólo una hipótesis. Pero lo cierto es que cuando yo llegué a vivir a la Ciudad de México desde la remota provincia centroa-

mericana, en el año de 1981, me impresionó el peso que tenían los escritores en la vida pública, quiero decir, en la vida política del país, y en especial su relación con el poder del Estado, una relación que en la mayoría de los casos sólo puedo llamar «cortesana» y que seguramente permite que se escriban buenas novelas sobre las intrigas que suceden en la corte. En el Perú tienen el caso de un escritor que no sólo escribe excelentes novelas políticas, sino que quiso convertirse en presidente de la república, lo cual visto desde esta contemporaneidad puede parecer hasta delirante, pero que en verdad se inscribe en la vieja tradición del escritor como político de oficio, y que en Latinoamérica, en el ámbito de los novelistas, viene desde Rómulo Gallegos hasta Sergio Ramírez.

6

Las ficciones sobre los movimientos rebeldes y revolucionarios que se produjeron a lo largo de América Latina en el siglo XX seguramente también pueden ser incluidas en lo que hemos llamado «novela política». La seducción que produjo la utopía comunista en considerables sectores de los liderazgos y la población latinoamericana tuvo su expresión novelística, así como también la ha tenido el desencanto con esa utopía. El revolucionario fracasado como antihéroe ha sido objeto de varias obras de envergadura. *La historia de Mayta* es la primera que se me viene a la mente; la saga novelística de Manuel Scorza que recrea el movimiento comunero en el cerro de Pasco es otro importante referente.

En Guatemala existe un novelista pionero y maldito en este terreno; su nombre es Marco Antonio Flores. Su primera novela, *Los compañeros*, cuenta la historia de la corrupción dentro de un grupo de jóvenes guerrilleros entrenados por los cubanos; la novela fue finalista del Premio Biblioteca Breve en 1972, pero luego de mucha oposición no fue publicada sino hasta 1976 en México. Su segunda novela, *En el filo*, es la historia de un líder guerrillero que luego de ser capturado se cambia al bando del ejército y se convierte en torturador y asesino de sus ex compañeros. Son obras escritas con mucha rabia, con un lenguaje acerado.

Otro muy buen novelista, ahora olvidado, cuya obra se enmar-

ca cabalmente en la novela del militante revolucionario es el mexicano José Revueltas: *Los errores*, publicada en 1964, es una novela tremenda que retrata el sórdido mundo de las pugnas entre los conspiradores comunistas en el México de mediados de siglo. Y *El apando*, en su brevedad, es la mejor obra que he leído sobre el infierno de los presos políticos; no está demás recordar que Revueltas escribió esa novela en 1969, luego de su internamiento en la carcel de Lecumberri acusado de ser el instigador del movimiento estudiantil de esa época.

Creo yo que este tipo de novela política, la novela del militante revolucionario, ya sea como derrotado agente del cambio o como traidor, ha sufrido un reflujo definitivo en América Latina, un reflujo causado por el hundimiento de la utopía comunista. Pero puede que yo me equivoque, y que pronto volvamos a tener novelas de militantes, aunque sus causas o ideologías sean transnochadas o fruto de entusiasmos desconocidos para mi generación. A propósito, me llama la atención que nunca haya encontrado una buena novela sobre la guerrilla colombiana; todos hemos leído excelentes obras sobre la violencia y el narcotráfico en ese país, pero no conozco ninguna ficción que con calidad literaria recree desde dentro el mundo conspirativo de las FARC, el ELN y demás grupos. Quizá esas obras existan y yo sólo expreso mi ignorancia.

7

Me parece que una de las formas más sugerentes y efectivas de abordar lo político es por medio de la técnica del *thriller* o novela policiaca, no sólo gracias a las virtudes del mecanismo del suspenso, sino porque desde lo policiaco es posible sumirse con mayor profundidad en las cloacas del poder político. Una obra ejemplar en este sentido es *Agosto* de Rubem Fonseca, en la que a través de la técnica detectivesca se refleja la corrupción de la clase política brasileña en los días que precedieron al suicidio del presidente Getulio Vargas en 1954.

Antes de finalizar quiero mencionar a un autor que ha logrado un estilo muy particular de abordar lo político en sus novelas.

Hablo del argentino Andrés Rivera, quien en este 2008 cumple 80 años de vida, si no me equivoco. Dice en la solapa de sus libros que fue obrero fabril y comunista, pero lo importante es su forma de narrar, con una mirada lateral, por «el rabillo del ojo», que recuerda a Onetti, y con un lenguaje en el que las frases son como latigazos, tras cada uno de los cuales impera un silencio de miedo.

8

Resultará interesante comenzar a examinar cuál es el tratamiento de lo político en la novela latinoamerica escrita por autores nacidos a partir de 1970, aquellos que ya no vivieron la dicotomía revolución-contrarrevolución, que ya no se formaron en un mundo aún marcado por la utopía comunista o por la lucha contra las dictaduras militares, sino que les tocó la época de la llamada democracia, una democracia que en la mayoría de países ha servido para aumentar la pobreza, la exclusión económica y social, la corrupción y el crimen, prueba de ello, como ya lo dije, es que considerables sectores población sólo quieren largarse. Ante una región igual de saqueada y postrada por la incapacidad de sus élites, no me cabe duda de que lo político seguirá encontrando cauces de expresión en la novela ©



Comiẽça el segũdo libro llamado Relox de principes: enel qual va encorporado otro muy famoso libro llamado Marco aurelio: y trata el auctor enel presente libro dela manera que los principes y grãdes señores se han de auer con sus mugeres: y de como han de criar a sus hijos.

Capitulo primero de quanta excelencia es el matrimonio, y que si los hombres dela republica se casan por voluntad, los principes se deuen casar de necessidad.

Entre todas las amistades y cõpañias desta vida, no ay tan natural cõpañia como la del marido y dela muger que biuen en vna casa: porq̃ todas las otras compañias se causan por volũtad: pero esta se causa por volũtad y necessidad. No ay oy enel mundo leon tan feroz, ni serpiẽte tan venenosa, ni vibora tan fiera, ni onça tan braua, ni animal tan esquiuo: que por lo menos no se junten macho y hẽbra vna vez enel año: porque los animales aun q̃ carezcã de razon para biuir, tienen vn natural instinto para en vno se juntar: y por la generacion se cõseruar. En este caso tãto son de reprehẽder los hõbres, quãto son de loar los animales: entre los quales despues q̃ vna vez las hẽbras se sientẽ preñadas no cõsienten q̃ los machos mas lleguẽ a ellas. Segũ la variedad d̃las naciones, assi entre si mismos son muy differẽtes los hõbres vnos de otros: es a saber, q̃ difierẽ en las caras, en las lenguas, en las leyes, en las cerimonias: pero al fin en vna cosa cõcuerdan todos en q̃ todos celebran el

Martínez, aprendiz de Retórica

José Ángel Valente

OFRECEMOS UN TEXTO INÉDITO DEL POETA JOSÉ ÁNGEL VALENTE, PRESENTADO POR ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA Y QUE PUBLICARÁ GALAXIA GUTENBERG EN EL SEGUNDO TOMO DE SUS OBRAS COMPLETAS.

La relación de José Ángel Valente con la obra y el ejemplo creador de Antonio Machado fue honda y constante a lo largo de los años. El testimonio más antiguo de esa relación, en la poesía, no es otro acaso que el poema «Otra vez mirando campos de Castilla», publicado en la revista Alcalá *en 1952. Encabezado por una cita de Machado, ese poema iniciaba en la producción de Valente un conjunto de textos en los que el autor de* Tres lecciones de tinieblas *rindió homenaje tanto a la vertiente lírica como a la vertiente ensayística y filosófica del poeta sevillano. Un texto especialmente significativo es, sin duda, el poema «A don Antonio Machado, 1939», publicado en* Versos para Antonio Machado *(París, Ruedo Ibérico, 1962), que Valente recogió más tarde en su breve antología* Sobre el lugar del canto *(1963). Por las mismas fechas escribió igualmente otro poema, «Si supieras», que pasó a* La memoria y los signos *(1966): «Si supieras cómo ha quedado / tu palabra profunda y grave / prolongándose, resonando… / Cómo se extiende contra la noche, / contra el vacío o la mentira, / su luz mayor sobre nosotros. […]». Prolongación y resonancia, en efecto, para él duraderas.*

Son numerosas, por otra parte, las referencias a la figura y la obra de Antonio Machado en el primer libro de ensayos de Valente, Las palabras de la tribu *(1971), integrado por textos críticos*

suyos escritos a partir de 1957. Aunque Valente no llegó a escribir ningún ensayo específico sobre la poesía de Machado, hay en Las palabras de la tribu *dos artículos en los que se ocupa de su ejemplo y su legado: «Antonio Machado, la Residencia y los Quinientos» (previamente publicado en* Ínsula *en 1960) y «Machado y sus apócrifos». Es éste el que más nos interesa ahora. Escribe allí Valente que sostenía con el autor de* Soledades, *como con otros maestros, un permanente diálogo. Era «un diálogo de por vida. Así se me presenta a esta altura del tiempo la relación del que esto escribe con figura maestra como la de Antonio Machado. [...] Pocas imágenes –añade Valente– más resistentes que la suya a la fijación, al inalterable retrato, a la congelada interpretación, al rito incorregible, al dogma».*

El texto inédito que aquí ofrecemos, «Martínez, aprendiz de Retórica», conservado en el archivo del autor hoy custodiado en la biblioteca de la Universidad de Santiago, ha de verse a la luz de las observaciones de Valente realizadas en ese artículo acerca de la significación y las características de los apócrifos machadianos. El «movimiento diversificador y participante» de la ironía, estrechamente unida al misterio, permite inventar o descubrir la realidad. Mairena, «aunque titular de una cátedra de gimnasia, ejercía en realidad como profesor de sofística y de retórica, es decir, de saberes probados en la denuncia de la falsedad de lo 'auténtico' y en la apertura de la subjetividad». Estos fueron, entre otros, los rasgos que Valente subrayó de manera especial en los apócrifos, aquellos que, en una suerte de homenaje, quiso honrar –«prolongándose, resonando... »– en un conjunto de notas con el título de «Martínez, aprendiz de Retórica».

No consta en esas notas fecha alguna, pero fueron escritas probablemente hacia 1960, es decir, hacia el mismo año en que veía la luz su ya citado artículo «Antonio Machado, la Residencia y los Quinientos».

El texto formará parte del volumen segundo de las Obras completas de Valente, *actualmente en curso de edición en Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores.–A.S.R.*

Yo me he sentado en los bancos de la cátedra de Retórica de Juan de Mairena. Perdonen que utilice la palabra cátedra, porque sabido es que Mairena explicaba allí por vocación –sin haber hecho oposición alguna– y, además, solía explicar sentado sobre la mesa, lo cual tampoco es propio de una cátedra. Me llamo Martínez. Probablemente habrán oído hablar de mí, porque en cierta compilación de los diálogos del maestro, publicada hace años, se me alude con alguna frecuencia. Pero no crean que siempre que el maestro decía: «Martínez, esto; Martínez, lo otro...» se refería a mí; había otros Martínez en la clase, casi todos más antiguos y más aventajados que yo.

En gran parte he seguido los métodos de trabajo del maestro con una sumisión que él mismo no aprobaría. Mi obra se reduce a ejercicios de Retórica, que tienen un carácter demasiado escolar para valer más que como ejercicios. Por eso no he conseguido ningún título lucrativo y el único de que puedo hacer gala a mi avanzada edad es todavía el de *aprendiz*. Los fragmentos que estampo hoy son mi primera publicación y forman parte de un libro que probablemente no escribiré. En gran parte no me pertenecería, y, con respecto a lo que pudiera pertenecerme, no dejo de recordar aquella norma del hombre en cuyas honestas enseñanzas me he formado: «Nosotros no hemos de incurrir nunca en el error de tomarnos demasiado en serio».

* * *

«Vosotros preguntad siempre...», solía decir el maestro Mairena. De ésta y otras incitaciones a la pregunta, podría deducirse hasta qué punto, para el maestro, *el saber* era vivir en una comunidad de preguntas difíciles. Es decir, todo lo contrario de arrellanarse en la comodidad de unas cuantas contestaciones tontas.

* * *

De vez en cuando alguien estalla: –Pero, bueno... ¿para qué sirve la poesía? Los espíritus privilegiados suelen mirar con desdén al analfabeto ibérico que se ha ido de la lengua. No hay por qué irritarse pensando en que la poesía no debe *servir para*, por-

que tal idea es una vanidad afortunadamente arrumbada. Tampoco es aconsejable contestar: –Para crear formas de belleza superior, porque esto el analfabeto ibérico no lo entendería (ni yo que, en cierto modo, soy letrado, lo he entendido muy bien nunca). El maestro Mairena dijo una vez: «Si damos en poetas es... porque sabemos qué males queremos espantar con nuestros cantos». Decid, de acuerdo con esto, que la poesía sirve como el canto para espantar males; que toda la poesía no es más que un gran canto del hombre para espantar el gran mal de la especie: la muerte. Si ni aun así os entendiesen, no os irritéis de ningún modo; pensad más bien que os habéis expresado aún con demasiada pedantería.

* * *

Sabido es cómo el maestro gustaba de escarbar en las frases hechas y en la sabiduría popular. He aquí un ejercicio breve hecho a su manera.

Pensad en el refrán: «Más vale pájaro en mano que ciento volando». Solemos repetirlo ufanamente sin reparar en el dramático sentido que encierra. Sin embargo supone el más aterrador y desarzonado estar de vuelta de la ilusión y del sueño que conozco. Renunciemos –dice– a los cien bellos pájaros que vuelan en nuestro deseo, para quedarnos con este pájaro aprisionado que, como es obvio aclarar, por el simple hecho de *estar en mano* ya apenas es pájaro.

* * *

El pensamiento escéptico y relativizador de Mairena, seguido al pie de la letra, llevó a algunos de sus discípulos a ciertos extremos difíciles, cuya crítica general podía considerarse hecha en el siguiente

Drama en un cuadro

El dogmático – *¡Estupendo día!, ¿eh?*
El relativista – *Sí, pero no crea...*

El dog. – *¡Cómo!... hace un día a todas luces luminoso.*
El rel. – *Sí, pero aquellas nubecillas del oeste podrían indicar una cierta posibilidad de lluvia.*
El dog. – *Nada, hombre. Hoy no lloverá.*
El rel. – *¿Por qué?*
El dog. – *Es evidente.*
El rel. – *Lo único que es evidente es que el día está bastante despejado y que esto, sin embargo, no es obstáculo para admitir la posibilidad teórica de la lluvia.*
El dog. – *Déjese de pamplinas. Hoy no lloverá como me llamo Pérez y soy hijo de mi padre.*
El rel. – *Ah, amigo mío, acostúmbrese a dudar de las apariencias.*
El dog. – *¿...?*
El rel. – *Sí; tomemos, pongo por caso, el mismo ejemplo que usted utiliza. En pura lógica cabría la posibilidad de admitir que usted no fuese hijo de...*
El dog. – *¡Qué!* (aplica un tremendo bofetón a su interlocutor y sale).
El rel. (en el suelo y cogitabundo) – *Este bruto cuando cree llegada la hora de la acción me toma siempre la delantera. (Pausa. Después con comprensiva conmiseración) ¡Bah! Alguna ventajilla había de tener...*

Telón

* * *

El poeta es un ser ávido de la comprensión de los demás. Los poetas que tiempo atrás se cortaron las alas renunciando a la atención de la mayoría, buscaron en seguida una compensación, exigiendo a los escogidos que les seguían una atención casi religiosa. Esta necesidad que el poeta tiene de los oídos ajenos es connatural a la poesía, la cual no se realiza en el oído del poeta sino en el del prójimo. Es éste quien, por así decirlo, da carta de existencia a la poesía. De ahí que el poeta sea siempre un menesteroso de atención y por mucha que creáis prestarle él nunca la considerará sufi-

ciente. La exageración, a veces patológica, de tal característica fundamental es lo que produce el tipo que podríamos llamar el «poeta de presa». El «poeta de presa» tiene un especial olfato para adivinar al posible oyente. Una vez que se lo propone como tal oyente, comienza a revolotear alrededor de él, graznando –para disimular– de modo amistoso. Tan pronto como su interlocutor se confía y deja un flanco descubierto, el «poeta de presa» se lanza sobre él y empieza a arrojarle, con garfios de abordaje, un poema y otro. Después, cuando la víctima está suficientemente inmovilizada, el «poeta de presa» corona su faena con una exposición de sus propias teorías sobre la poesía. Al final, el sujeto paciente de esta operación puede hacer dos cosas: si es una persona ingenua, tratará de digerir, con la mejor voluntad, todo lo oído, en una horrenda e imposible digestión de boa; si es una persona experimentada, provocará el vómito, a la usanza de los antiguos romanos, y se irá viento en fresco.

* * *

La poesía ha experimentado en los últimos tiempos un notable proceso de socialización, lo mismo que otras actividades fundamentales del hombre de nuestro tiempo. Seguramente tal hecho es beneficioso. Pero de ahí a los extremos de la poesía panfletaria y de partido hay mucho trecho. Fuera de España ha progresado un tipo de poeta *muy social*, cuyos ingredientes favoritos han sido los insultos indistintos a Hitler o a Mussolini o a un presidente americano o al Papa de vez en cuando y a los ricos en general, todo ello combinado en el mejor de los casos con ironía, y en el peor, con elocuencia de *mítin*. En España, por razones obvias, los incipientes poetas muy sociales se han quedado sólo con el impulso: «¡Ah!... ¡Oh!... ¡Oh!...», pero, en el fondo, no dicen nada. Ridículo, ¿verdad?

– Sí.

– Pues no crea, aun así tienen su aceptación.

* * *

A un señor que hiciese cuadros imitando perfectamente la manera de Velázquez yo no le llamaría artista, sino más bien

camaleón. Porque, precisamente, lo que hace de Velázquez un artista es el haber creado la manera de pintar de Velázquez, no la del Greco, que ya estaba creada. De donde se deduce que el señor de nuestro ejemplo, que no ha creado nada, no puede ser considerado como artista. Sin embargo, hay en él un cierto mérito: ¿con qué escala medirlo?, ¿dónde colocarlo? Yo creo que el problema se resolvería creando el honesto gremio de camaleones, con escalafón propio.

En poesía sucede algo semejante. Algunos años atrás la impotencia creadora se refugió en la imitación más o menos hábil de antiguas y acreditadas maneras, tales como la de Garcilaso o San Juan o las de algunos poetas barrocos. Naturalmente, esto tenía que ver tanto con el arte como la labor del distinguido señor de nuestra fabulilla. Lo extraño es que un hecho así adquiriese cierto rumbo de movimiento literario.

Más tarde el mimetismo prefirió, de manera dominante, colocarse a la zaga de poetas más recientes, Aleixandre, Neruda, Hernández... A los imitadores abundantes de estos últimos los reconocemos bastante bien y solemos rechazarlos (en nuestro fuero interno al menos, porque hoy apenas se hace crítica pública) como imitadores. Al primer tipo de imitadores aludido lo reconocemos, en cambio, con menos facilidad y con mucha más condescendencia. Para mí ambos tipos son igualmente descalificables como atacados del mismo mal: impotencia, sólo que en distinto grado de pedantería. Tan revelador de semejante impotencia es ponerse *color Aleixandre* bajo el árbol de Aleixandre, como ponerse *color Garcilaso* bajo el árbol de éste. En este último caso, o en otros semejantes, conviene no dejarse engañar por el superficial sabor a nobleza antigua del *pastiche*. Ejercítese, pues, el joven crítico en distinguir el camaleón del poeta hasta eliminar toda posibilidad de error.

* * *

El miedo a los fantasmas no es exclusivo de la infancia. En España muchos intelectuales padecen este temor, es decir, se refugian más o menos conscientemente en él para disfrazar una cobardía ingénita (este hecho afecta de modo grave a la crítica). Dicen,

por ejemplo: «No puedo hacer esto: me perseguirían» (un fantasma) o «Es inútil atacar a fulano: tiene demasiada influencia» (otro fantasma) o «Esto es demasiado fuerte: no me lo publicarían» (más fantasmas), etc. Por favor, señores, valor, valor. Yo no digo que sea propio de la inteligencia no creer en fantasmas (porque, a lo mejor, me paso de listo), pero sí me parece propio de ella el limpio gesto de obrar como si no existiesen.

* * *

Sobre el arduo tema de la libertad tratado desde el siguiente punto de vista: *Nadie tiene más libertad de la que, en el fondo, es capaz de merecer*, se podría organizar una sabrosa discusión. Pero tal vez nos extenderíamos demasiado; será mejor dejarlo para otro día... ©


Mesa
revuelta



Carta de relaciõ ẽbiada a ſu. S. majeſtad del ẽpa-
dor nr̃o ſeñor por el capitã general dela nueua ſpaña: llamado fernãdo cor-
tes. Enla ql̃ haze relaciõ dlas tierras y prouĩcias ſin cuẽto q̃ hã deſcubierto
nueuamẽte enel yucatã del año de. xix. a eſta pte: y ha ſometido ala corona
real de ſu. S. M. En eſpecial haze relaciõ de vna grãdiſſima prouĩcia muy
rica llamada Culua: ẽla ql ay muy grãdes ciudades y de marauilloſos edi-
ficios: y de grãdes tratos y riq̃zas. Entre las q̃les ay vna mas marauilloſa
y rica q̃ todas llamada Timixtitã: q̃ eſta por marauilloſa arte edificada ſo-
bre vna grãde laguna. dela ql̃ ciudad y prouĩcia es rey vn grãdiſſimo ſeñor
llamado Muteeçuma: dõde le acaeciero al capitã y alos eſpañoles eſpãto-
ſas coſas de oyr. Cuenta largamẽte del grãdiſſimo ſeñorio del dicho Mu-
teeçuma y de ſus ritos y cerimonias. y de como ſe ſirue.

José Bianco, un perfil entre sombras

María Dolores Adsuar

SE CELEBRA EL CENTENARIO DE JOSÉ BIANCO: EDITOR, ESCRITOR, CRÍTICO, TRADUCTOR Y PERIODISTA ARGENTINO CUYA OBRA Y VIDA SE REPASAN EN ESTE TEXTO.

Quienes en París andaban a la busca del tiempo perdido -como Julio Cortázar en pos de La Maga, de una a otra orilla- tenían su paralelo en Buenos Aires lamentando la pérdida de un reino, como un Rufino Velázquez entregando su legado en espera de que el futuro le restituyera lo que jamás había tenido. Rufo, un escritor fracasado que no había pasado de ser simple promesa, resultaba el alter ego proustiano de José Bianco, editor, escritor, crítico, periodista y traductor. Su llegada al mundo había tenido lugar en Buenos Aires –«la ciudad de los sueños», la bautizaría Rubén Darío- en 1908, año en que, en palabras de Borges, la esperanza aún era fácil. Año, también, del nacimiento de Simone de Beauvoir, cuyas «bellas imágenes» traduciría y que, como él, fallecería en 1986.

Si bien Bianco había comenzado a estudiar la carrera de abogacía por expreso deseo de su padre, el joven acabaría abandonando los estudios para dedicarse a la traducción, colaborando como crítico al mismo tiempo en las diversas revistas culturales del momento, como *Nosotros* y *La Nación*. Por aquel entonces, Bianco reseñaba el desinterés de Marcel Proust y Stendhal por el ultramundo, ocupados como andaban por lo terrenal y mundano, donde sus obras abarcaban única y exclusivamente al hombre. Y señalaba, también, la incapacidad del novelista que por mirar al

cielo no advertía la «*urdidumbre* de belleza y de miseria». Tenía apenas 25 años, y recién había visto la luz su primer libro, *La pequeña Gyaros*, colección de relatos de los que, pasado un tiempo, únicamente salvaría «El límite». De hecho, en él encontramos el germen de lo que habrían de ser sus novelas, género por el que finalmente se decantaría más plenamente. Pero antes de ellas, se encontraría con *Sur*, o *Sur* le encontraría a él. Una flecha verde sobre fondo blanco marcando un punto cardinal.

El encuentro tuvo lugar en 1935. La revista, a la que Ortega y Gasset había dado nombre, había iniciado su andadura cuatro años atrás, por iniciativa de Waldo Frank y bajo la dirección de Victoria Ocampo –a su cargo hasta 1971–. Ocampo presentaba *Sur* como hija de quienes «han venido a América, de los que piensan en América y de los que son de América. De los que tienen la voluntad de comprendernos, y que nos ayudan tanto a comprendernos a nosotros mismos». Y en el seno de esta peculiar familia, Bianco comenzaba a trabajar primeramente como colaborador, más tarde como secretario, e inmediatamente después como jefe de redacción. Fue en aquel entonces, en 1938, en el primer número que preparara –dedicado éste a Domingo Faustino Sarmiento, uno de los padres de la patria argentina–, cuando Bianco «invistió» escritor a Octavio Paz, ordalía que recordaría éste haciendo «profesión de fe», nostálgico de la muerte como Xavier Villaurrutia. No sería Paz el único escritor al que Bianco ayudaría a consagrarse en aquellas páginas; otros, como Virgilio Piñera, encontraron en él la fría llave de su escritura. Y si bien la línea que marcaba la revista dejaba fuera a autores renombrados como Horacio Quiroga, Leopoldo Lugones y Roberto Arlt –y posteriormente, y de forma sesgada, a los autores del «boom»–, gracias a las traducciones que vertía *Sur* fue posible conocer a escritores de la talla de Albert Camus, Virginia Woolf, Aldous Huxley, André Malraux, Graham Greene, Jean-Paul Sartre, William Faulkner... Allí, y a partir de entonces, Bianco entraría en contacto con todos ellos, y también, cómo no, con Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares. La mágica y amistosa tríada.

Precisamente para ellos, para la antología de literatura que compilaban, Bianco preparó en 1942 su novela corta *Sombras suele vestir*, que por no presentar a tiempo sería publicada dos

años después. Tomaba Bianco prestado de Góngora aquel verso sobre el teatro del sueño, y entroncaba de forma fantástica con *Vera* de Villiers de L'Isle Adam. Era la Jacinta de Bianco de la estirpe de Vera, y era el conde d'Athol el padre espiritual de Bernardo Stocker, aunque a éste añadiera unas preocupaciones bíblicas y renanianas de las que el primero carecía. Un Stocker que compartía siglas y apellido con el creador de *Drácula* (el gótico Bram Stoker), y que, como aquel, trascendía espacio y tiempo para reencontrarse con la amada. Del linaje de Jacinta, del de Stocker, surgirían años después las sombras desvestidas y deconstruidas de Paulina, con Bioy Casares, y de Aura, con Carlos Fuentes.

En 1943, Bianco realizaba otra incursión en el género bajo el título *Las ratas*. Una nueva novela corta, y el retrato de un artista adolescente, Delfín Heredia, que viviría su particular epifanía, paradójicamente, con la muerte de su hermano bastardo, Julio. Las huellas de Henry James fueron señaladas muy pronto por Borges, quien destacó, entre otras, la complejidad de los caracteres, el dramatismo de los hechos, «la estricta adecuación de la historia al carácter del narrador» y su «rica y voluntaria ambigüedad». La crítica acogió con entusiasmo la novela, y hubo quien, como Cintio Vitier en la lezamiana revista cubana *Orígenes*, lo adscribió bajo el signo de un diamante: «por el material oscuro, entrañable, indócil, llevado a cruel estructura y prosa exacta». Precursor de tantos, el tono confesional del narrador prefiguraba a Juan Pablo Castel, que de manos de Ernesto Sabato aguardaba aún unos años para revelarnos desde su encierro el crimen de María. Y sus ratas se emparentaban también con aquella que mencionara Juan Pablo, de la que podía haber contado –y mucho– Julio Heredia, que gastaba su tiempo en tallar sus cráneos. También, cómo no, con las que habitaban el particular universo de Fernando Vidal en *Sobre héroes y tumbas*.

Durante estos años, Bianco compaginó sus labores en *Sur* con la traducción. Gracias a él, el lector conoció sus versiones de *Otra vuelta de tuerca* de Henry James, de *La cartuja de Parma* de Stendhal, de Paul Valéry, de Samuel Beckett, de Ambrose Bierce, de Simone de Beauvoir, de Albert Camus, de Jean-Paul Sartre, de François Mauriac, de Jean Genet o Roland Barthes, entre otros. Bianco era de la opinión de que la fluidez de la traducción era

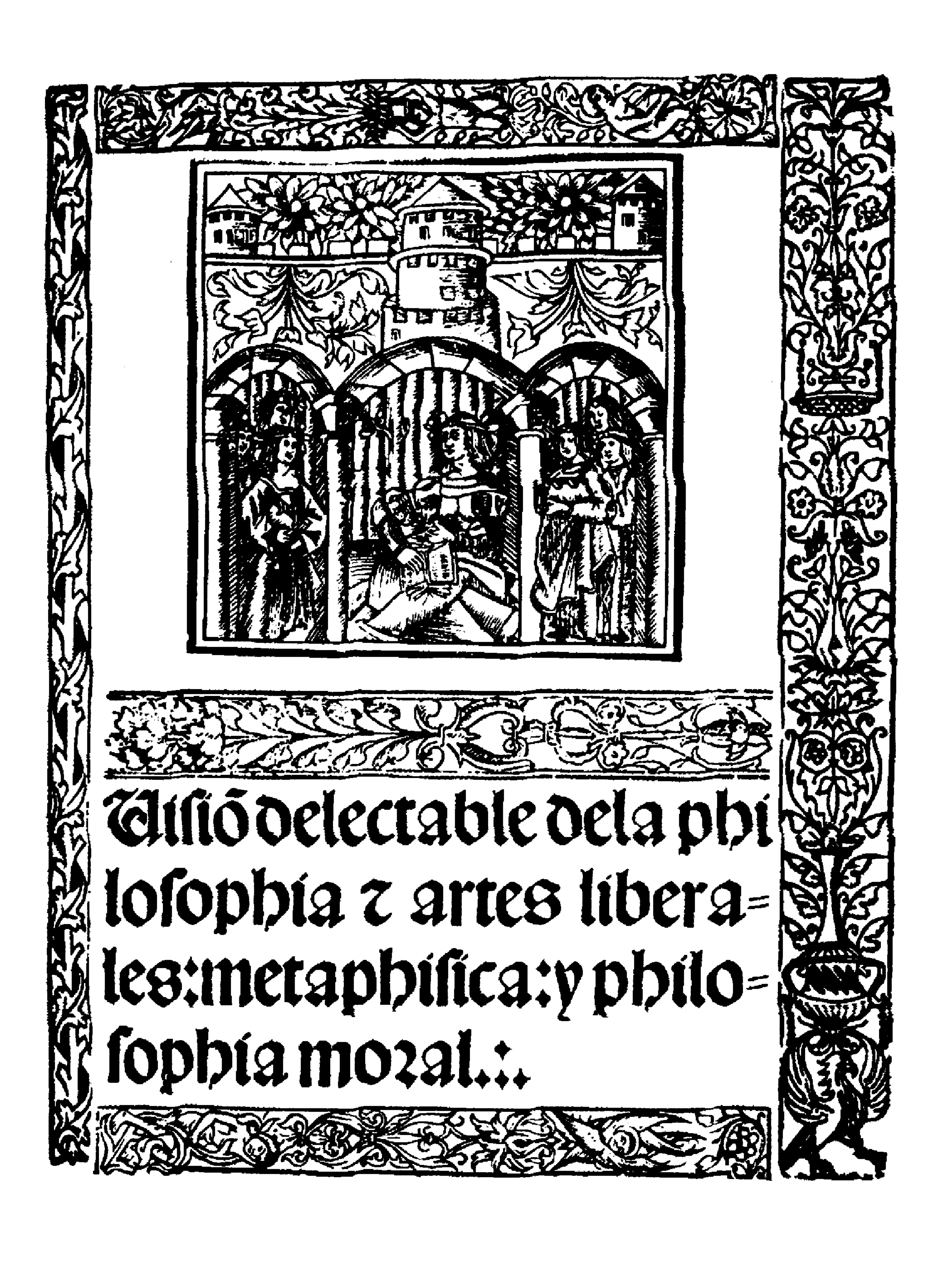
necesaria para evitar que el lector recordara constantemente que se trataba de una obra traducida, y permitir así que pudiera «seguir el delicado ajuste verbal del estilo en su lengua de origen».

Mientras tanto, un hecho trivial propiciaba su salida de la revista *Sur*, a la que había dedicado casi treinta años de su vida. En 1961, Bianco recibía de Casa de América una invitación a La Habana para participar como jurado en sus premios. Ante el temor de que su viaje a Cuba, tras el triunfo de la revolución castrista, diera a entender al lector un apoyo de *Sur* a la causa cubana, Ocampo solicitó a Bianco que publicara una nota en la revista para desvincularse y señalar que viajaba a título personal. Bianco no lo hizo, pero sí Victoria aprovechando su ausencia. Al regresar de Cuba y saber de lo ocurrido, Bianco presentó al instante su dimisión. Poco después, comenzaría a trabajar como editor en Eudeba, cargo que abandonaría voluntariamente en 1967 tras el golpe de estado del general Juan Carlos Onganía.

Será, por fin, en 1972, cuando Bianco cuestione la existencia de un reino que había sido para él. La novela llevaba por título *La pérdida del reino*, recordando aquel célebre verso nocturno de Rubén Darío. Bianco auscultaba el corazón de la noche, como sugería el poeta, y en su insomnio tenaz refería la historia de Rufo Velázquez, que bien podía haber sido la suya propia. De la obra referiría Octavio Paz el juego de transparencias, y ese «fluir invisible» que más tarde recordaría Borges al afirmar que «como el cristal o como el aire», el estilo de Bianco era así. La historia de Rufo revelaba un juego de dobles que desde un principio había marcado su escritura –la de Bianco–, de fracasos, de imposturas, de postergaciones infinitas, de proustianos e imposibles amores, de amantes compartidas en el torpe intento de saciar el prohibido y quizás más auténtico. Porque, como afirmaba Bianco, toda verdad, todas las verdades, habían de manifestarse, aun las más funestas. Y que el buen novelista debía decir, pero sugerir más aún, y que en ese decir se trascendía e inventaba «a sí mismo, porque él, quiéralo o no, forma parte de esa realidad que está elaborando estéticamente». Una realidad, la de Rufo, la de Bianco, que lamentaba sin reclamar, que se dolía sin esperar, sin confiar... Amparada en el olvido y descreída, verdaderamente, de que el tiempo restaurara cuanto había estado por llegar ©

BIBLIOGRAFÍA

Bianco, José: «Inéditos y rescates», *Cuadernos hispanoamericanos*, nº 565-566, 1997, pp. 11-73.
–: «Páginas dispersas», *Cuadernos hispanoamericanos,* nº 516, 1993, pp. 10-38.
–: *La pérdida del reino*. Ed. B/Z. Barcelona, 1987.
–: *Las Ratas; Sombras suele vestir*. Barcelona: Anagrama, 1987
Borges, Jorge Luis: «Las ratas», *Sur*, nº 111, Buenos Aires, enero 1944, p. 78.
–: «Página sobre Bianco», », *Diario El País,* 18 de septiembre de 1985, p. 11.
Cervera Salinas, Vicente: «El reino de José Bianco», *Revista de filología y lingüística de la Universidad de Costa Rica*, vol. 27, nº 1, 2001, pp. 113-122
Cobo Borda, Juan Gustavo: «El juego de las transparencias», *Revista de la Universidad de México*, nº 13, 2005, pp. 65-78.
–: «Páginas dispersas de José Bianco», », *Cuadernos hispanoamericanos,* nº 516, 1993, pp. 7-10.
Matamoro, Blas: «José Bianco. El teatro del mundo», *Letras libres*, junio 2002.
Ocampo, Victoria: «Carta a Waldo Frank», *Sur*, nº 1, Buenos Aires, verano 1931, p. 17.
Vitier, Cintio: «Las Ratas», *Orígenes*, nº 3, año I, La Habana, octubre 1944, pp. 40-42.



Uisiõ delectable dela phi losophia ⁊ artes libera= les: metaphisica: y philo= sophia moral.:.

Vivir la aventura de la diversidad del mundo

Fernando Cordobés

FERNANDO CORDOBÉS CONTINÚA SU EXPLORACIÓN DEL MUNDO CULTURAL DE LAS ANTILLAS AL COMENTAR LAS OBRAS DE PATRICK CHAMOISEAU, UN UNIVERSO CULTURAL REGIDO POR EL SIGNO DEL MESTIZAJE.

Para tener una idea algo más precisa sobre lo que significó la esclavitud en las Antillas, su herencia en las sociedades actuales, y la forma en cómo marcó la psicología de sus habitantes, basta con acercarse por el museo situado en el castillo de los Duques de Bretaña, en la ciudad francesa de Nantes. Durante casi 200 años, la ciudad fue el epicentro del llamado comercio triangular. Un tráfico que expoliaba mano de obra en el continente africano, la enviaba a las muy rentables plantaciones del Caribe, y recibía como contrapartida de las colonias, productos que garantizaban el florecimiento de los negocios y la riqueza de los comerciantes esclavistas de la época. En el museo se exponen libros de contabilidad en los que se apuntan con minuciosa frialdad, el número de esclavos transportados en un barco determinado, la cantidad de hombres mujeres y niños, su estado físico general y el importe de las transacciones. Al tiempo se exponen también maquetas de los buques negreros que sólo dan una idea aproximada de lo que debió ser el tránsito a través del Atlántico desde sus lugares de origen. Y todo eso no era más que el comienzo de la pesadilla. Un comercio ominoso, el del esclavismo, que en Europa ha dejado poca huella, pero no así en el Caribe. En todos los rincones de ese mar tantas veces idealizado, es inevitable encontrar rastros de la esclavitud por todas partes. La literatura, al menos, está plagada

de ellos, el discurso de la gente, incluso la memoria de los ancianos que recuerdan parentescos sometidos a sus amos. El periodista polaco Ryzsard Kapucynski decía en su libro *Ébano*, que la esclavitud provocó daños irreparables y permanentes en África, en su gente y en los descendientes de lo que él consideraba como el gran crimen de la humanidad. Se privó al continente de la fuerza humana que podría haberlo transformado; se le condenó a un subdesarrollo más atroz y perenne y esa dominación total generó, además, una percepción psicológica en la población negra de inferioridad respecto al blanco.

A pesar de varios intentos por solventar esta herencia, de crear una especie de panafricanismo que fuera más allá de las fronteras naturales del continente, de iniciativas que pretenden reivindicar una identidad común, una espiritualidad compartida, como fue el primer festival de ritos vudú, celebrado en la ciudad de Ouidah, en Benin, lo cierto es que todavía hoy una sensación de pérdida y de búsqueda de un lugar en el mundo, sigue planeando sobre la vida cotidiana de las Antillas y sobre muchos de los temas de su literatura.

El esclavismo no es, quizás, el asunto principal de las preocupaciones de los escritores caribeños. Mal o bien el aquello se liquidó hace tiempo. Pero esa génesis de las sociedades actuales antillanas, sigue siendo una parte esencial del sustrato de las creaciones literarias. Está tan adherido a la piel que aflora aquí y allá bajo formas diversas. Es el caso de la obra del autor martiniqués Patrick Chamoiseau, quien obtuvo en el año 92 el Premio Goncourt por su novela *Texaco.* Aunque en su discurso hay algo más: como él mismo reconoce es un escritor con un proyecto político, una voz desacomodada de la *intelligentsia* de la metrópoli que lanza ideas a un tiempo estimulantes y molestas. Cuando se publicó *Texaco*, Derek Walcott, premio Nobel de Santa Lucía, una pequeña isla a tan sólo 30 km de distancia de Martinica, la calificó como una obra maestra lo cual, sin duda, fue una ayuda definitiva para su éxito y prestigio. De hecho, Derek Walcott, amigo del propio Chamoiseau, comparte muchas de sus percepciones sobre la realidad antillana, y también su lengua criolla en la que son capaces de entenderse, no como sucede en el caso de sus respectivas lenguas oficiales, herencia de los colonos blancos antiguos dueños de almas y haciendas.

Texaco cuenta la historia de un suburbio de Fort de France, en Martinica. Para mejorar las míseras condiciones de vida de sus habitantes debe ser destruido de manera urgente y expeditiva con el fin de eliminar así la inhabitabilidad e insalubridad de la bidonville, que afea además las vistas a los turistas llegados a este pequeño paraíso francés del mar Caribe. Para estudiar el terreno un técnico es enviado a la zona y recibido allí a pedradas por la población local, salvo por Marie-Sophie Laborieux, la mujer más anciana del lugar. A través de ella el técnico irá descubriendo todo lo que no se ve tras la fachada de ese microcosmos, y será ella quien le abra los ojos a la realidad del lugar. A través del relato de las vidas de los antepasados, y aunque en algún momento pueda parecer una novela histórica, Chamoiseau escribe una novela sobre los hombres y las mujeres que una vez fueron esclavizados en África y mandados a América, y como debieron y supieron amoldarse a un tiempo nuevo y una nueva realidad. Sobre ellos trata esa historia: de cómo se ayudaron, como se relacionaron, como supieron encajar los golpes del destino y levantarse a pesar de todo. La novela explica como entrelazaron y tejieron una sociedad propia donde las cosas son diferentes al resto de la ciudad, con una suerte de equilibrio creado con ayudas, defensas cariño o respeto. Es la crónica de esa gente, contada por los ojos de Marie-Sophie. El técnico que llega a Texaco con su visión racional y su mentalidad cartesiana, cambia según transcurre la acción la novela y entra en una nueva dimensión de las cosas más compleja, más rica y diversa, casi imposible de atrapar con las estrechas miras de una lógica que poco tiene que ver con lo que sucede en el barrio.

Una de las virtudes de *Texaco* es que refleja la realidad de miles de bidonvilles a lo largo y ancho del mundo. A través de sus páginas se ven reflejadas grandes urbes como Kinshasa, Bamako, Calcuta, El Cairo o Casablanca, por citar sólo algunas. Ciudades dentro de ciudades donde los habitantes se aferran a ellas «a través de miles de formas de supervivencia», como se dice en la novela, y se niegan obstinadamente a ceder. En estos microcosmos todo rastro de economía formal desapareció en algún momento. La pregunta es: ¿cómo hacen estos millones de personas para sobrevivir a una vida incoherente y miserable? La respuesta podría ser que estas

aglomeraciones son ciudades muertas, pero no ciudades de muertos. El sector informal del que dependen todas esas vidas no es un *deus ex machina*, sino un desierto sin alma al tiempo que una economía de resistencia que confiere cierta dignidad a los pobres, mientras que la lógica del mercado sólo conduce a la desesperanza absoluta. La siguiente pregunta podría ser: por qué Patrick Chomoiseau, un abogado educado en la universidad de Martinica y en Francia eligió este tema y este entorno para su novela. La respuesta la da él mismo: «durante 15 años he trabajado con jóvenes delincuentes, yendo con ellos a los tribunales, intentando mejorar en lo posible sus vidas. Puede que suene terrible pero la comprensión de las experiencias de esta gente, de sus vidas me ha ayudado mucho como escritor y me ha permitido observar y conocer aspectos de la vida que de otra forma nunca habría encontrado.»

Patrick Chamoiseau nació el 3 de diciembre de 1953 en Fort-de-France. Tras finalizar sus estudios de derecho y economía social en Francia, se convirtió en trabajador social, primero en la metrópoli y más tarde en su isla natal. Desde el primer momento se interesó por la etnografía y por formas culturales en trance de desaparición en su isla natal. Gracias a este interés descubrió el dinamismo de su lengua materna, el criollo, lengua que tuvo que abandonar en el momento de comenzar sus estudios primarios. En este sentido Chamoiseau siempre ha declarado y se ha quejado de que la Martinica está aislada del resto del Caribe. La existencia de diversas formas de colonialismo en la región a lo largo de la historia, ha fragmentado los distintos territorios en una especie de burbujas lingüísticas que han dado lugar a distintas formas de aislamiento cultural. El resultado es que las diferentes partes del Caribe no pueden comunicarse entre ellas con facilidad, dándose además la paradoja de que en lengua criolla sí existe esa posibilidad, al menos en casos como el de Martinica y Santa Lucía. Quizás por eso, por conocer y compartir el mismo sustrato social histórico y lingüístico criollo, Derek Walcott siente tan próxima a una novela y a un autor que transitan por la misma línea que alguna de sus obras. Igual sucede con otros autores como Raphaël Confiant, Ernest Pépin ó Giséle Pineau. El eje central de sus obras consiste en contar la grandeza y el orgullo con el que viven los pueblos humildes, sus tradiciones y formas de vida en sus tristes

y olvidados arrabales. Los personajes femeninos abundan y son tan admirados por su fuerza: viven entre el dolor y la alegría, hablan con naturalidad sobre su oscuro pasado, recordando episodios como el de la trata o el esclavismo, al mismo tiempo que no olvidan su presente, para defender su desprestigiada identidad criolla y dejar a un lado esa incomprensible «francesidad» que se les ha otorgado de manera injusta.

En 1986 Patrick Chamoiseau publicó su primera novela, *Chronique des sept misères,* donde cuenta la experiencia colectiva de los *djobeurs*, una especie de ganapanes que se buscan la vida en los mercados de la isla. En esta novela arranca su invención de un nuevo estilo lingüístico, un lenguaje híbrido accesible a los lectores de la metrópoli, que contiene valores socio simbólicos del criollo tales como la provocación y la subversión. Hay una influencia de la tradición oral de los maestros cuentistas y de su particular entonación de los dialectos locales. Una mezcla con la que se consigue un lenguaje envolvente y seductor que Milan Kundera llamó «el francés chamoisisé».

Más tarde apareció su segunda novela titulada *Solibo magnifique*, donde desarrolló los temas de la búsqueda de una identidad martiniquesa a través de las prácticas culturales del pasado. Pero no fue hasta la publicación de su tercera novela, precisamente, *Texaco*, cuando Patrick Chamoiseau irrumpió en el panorama internacional con esta gran epopeya que cuenta los sufrimientos de tres generaciones: primero bajo el esclavismo, después como consecuencia de la primera gran migración hacia la ciudad y, finalmente, en la época actual. Marie-Sophie Laborieux, la más desgraciada, la más soñadora, «montada en la rabia de existir» desgrana la historia de su vida y la de sus antepasados: de la esclavitud a la libertad; la vida en la ciudad, en los campos y en las montañas. En estas narraciones se mezclan los horrores de la vida con las vivencias hermosas, los recuerdos más añorados. En este sentido asegura que «lo terrible del pasado puede ser bello si está poblado por tus seres queridos o tus sueños más estimados». En la novela, contrasta la crudeza de lo contado con la belleza de las formas en las que lo hace. Chamoiseau utiliza una especie de narración oral, en la que las palabras parecen ir más allá de los límites formales del libro para crear una impresión de estar atra-

pado literalmente por lo que se cuenta. Hay también una dicotomía entre el espacio psíquico que representa Francia y el que representa África o el sustrato criollo. Francia es lo político, lo formal, lo racional y debidamente reglado. El universo criollo es todo lo demás. Es la propia vida, las tradiciones mágicas, los curanderos, los fantasmas, los sentidos que pueblan toda la novela. El olor de la naturaleza viva y muerta parece parte indisoluble de las palabras, parece que ellas mismas ya estén impregnadas de esos aromas, y que sin ellas no existiría la novela.

Mientras trabajaba en sus tres novelas, Chamoiseau también lo hacía en proyectos de otra índole. Junto con Jean Bernabé y Raphaël Confiant, publicó en 1989 el *Elogio de la Criollidad.* Considerado una especie de manifiesto criollo, pretendía reivindicar los valores de una cultura propia frente a la imposición de una única realidad como la francesa. Seguidamente publicó junto a Confiant un ensayo sobre la literatura antillana de 1635 a 1975. En *Elogio de la Criollidad,* los autores cuestionaban la relevancia del concepto de la negritud en la actualidad y en el día a día de los habitantes de la Martinica. En el texto proponían, entre otras cosas, una actualización del concepto, una ampliación más allá de la herencia puramente africana, para añadir también la herencia asiática e india. Desde el plano político buscaban una forma sustancialmente distinta de observar las relaciones entre la isla y la Metrópoli. En concreto los autores se mostraron muy enfáticos a la hora de reclamar la creación de una literatura caribeña propiamente dicha. «La literatura del Caribe no existe todavía», afirmaron. «Nos encontramos todavía en un estadio pre-literario». Estas afirmaciones les supusieron a sus autores cierta notoriedad, especialmente a Chamoiseau, y generaron un debate a través del cual pretendieron remover la idea comúnmente aceptada de que Martinica y otros territorios franceses son, sin más discusión ni matices, parte de la república. Chamoiseau se reconoce abiertamente independentista y se muestra muy crítico con una situación, la de la departamentalización de los territorios de ultramar, que según él ha generado una dinámica de dependencia y asistencia, creando un pueblo de consumidores sin responsabilidad alguna sobre su propio destino y sometido a decisiones que se toman a miles de kilómetros de distancia.

En este sentido una de las cuestiones fundamentales en *Elogio de la Criollidad*, era la reivindicación de la lengua. En el texto se explicaba la razón de que la lengua criolla sea la única forma efectiva de traspasar la superficie de las cosas para llegar a un entendimiento profundo de la realidad del Caribe. El propio Chamoiseau decía: «si un escritor puede utilizar el criollo, estará entonces mucho más en contacto con los pensamientos y con las expresiones que utiliza la gente corriente». Una afirmación que se puede interpretar como una carga de profundidad contra la tan traída y llevada francofonía, que si bien ha puesto en contacto muchas realidades alejadas entre sí y ha facilitado un conocimiento mutuo antes vedado a unos pocos, insiste en pasar el rodillo de la lengua y cultura francesas de una forma un tanto artificial por donde ya existen otras realidades culturales con voz y personalidad propias. «Creo que en *Elogio de la criollidad»*, decía Chamoiseau «el texto es menos cerrado, menos dirigista de lo que se piensa. Se trata de hecho de una especie de marco estético que pone balizas en la noche. No es un manifiesto. En Martinica nos acusaron a menudo de querer regentar la creación, y de querer ser algo así como unos líderes espirituales, mientras que lo único que pretendíamos era expresar cuáles eran nuestras intenciones. A partir de ahí, ¿qué es lo que debo hacer cuando escribo? El sentimiento más frecuente al escribir es el de la emoción. La emoción me permite vivir las cosas en toda la complejidad de la que hablo y que presento. Creo que no hay que cerrar las cosas, sino hacer diferenciaciones muy abiertas. Sé que el lugar de origen no es generalizable, como dice Eduard Glissant, y si hay que quedarse en ese lugar, hay que hacerlo abierto a todas las diversidades del mundo. Ése fue el marco general que intentamos definir en el *Elogio de la criollidad.* El resto es el accidente artístico, la magia, el misterio».

Precisamente aquí aparece ya una de las ideas fundamentales en la obra de Chamoiseau: la de la diversidad cultural del mundo. Lo multicultural y lo transcultural. En lo multicultural conviven en un mismo espacio diversos imaginarios, mientras que en lo transcultural existe una correlación entre ellos, una «inter-retro reacción» (según palabras del autor) entre los diferentes imaginarios. Se puede dar el caso en un mismo espacio de que exista un proceso de multiculturalidad yuxtapuesta, y se puede dar el caso tam-

bién, de un ámbito en el que unos mecanismos de transculturalidad conectan una cultura de forma abierta y activa con otra, por lo que ambas se ven modificadas y condicionadas. Esto, asegura Chamoiseau, sucede en la América de las plantaciones, en el Caribe y, en general, en todos los lugares donde ha existido un proceso de «criollización». Lo interesante de esta realidad es que sirve para encarar y afrontar los cambios actuales en el mundo: «hay que establecer los conceptos de multiculturalidad, transculturalidad y multilingüismo». Es a través de esos tres elementos como se puede intentar abordar la realidad de las sociedades de hoy. Cualquier país puede ser un buen ejemplo de ello.

Para Chamoiseau el *«imaginario de la diversidad»* implica muchas cosas. De entrada el carácter de mosaico de ese imaginario, compuesto de muchas piezas pequeñas y distintas. Hay infinidad de detalles, de trazas, de perfumes, etcétera, que se ponen en relación de manera harmoniosa pero al tiempo paradójica y conflictiva. Es necesario entender, recuerda el autor, «que no ha existido un proceso de síntesis en la criollización. Normalmente se concibe el mestizaje como un proceso en el que un término B, se añade a un término A y producen una síntesis harmoniosa. Mientras que un examen detallado de las sociedades criollas de la América de las plantaciones, muestra que las distintas comunidades, békées, negras, blancas, sirio-libanesas, etc, permanecieron relativamente cerradas a las oposiciones históricas, económicas, raciales o culturales. Sin embargo han sido porosas. Sucede un poco como con la frontera de los países: al tiempo que cierra, abre las puertas. De esta manera se percibe cómo todas esas comunidades, todas esas entidades antropológicas se gestaron en un líquido amniótico común que es el hecho criollo».

El siguiente paso para Chamoiseau es cómo movilizar toda esa herencia, todo ese sustrato y riqueza y convertirlo en convergencia harmoniosa. En *Texaco* ese intento se explica de dos maneras. En primer lugar desde el lado de la historia. El autor rechaza la idea de Historia con mayúscula, puesto que es la historia colonial. Además esa visión impide entrar en la mecánica de las pequeñas historias, esas que permiten conservar el imaginario de la diversidad. La diversidad se preserva si en el proceso de relación histórica, todas las historias son tratadas como hijos pequeños. En *Texa-*

co, hay «multitud de esos pequeños hijos». La segunda forma es rechazar el concepto de individualidad occidental: «todas mis novelas son textos en los que no existe una individualidad de tipo occidental. Incluso el personaje de Marie-Sophie Laborieux en Texaco se mezcla con el del propio barrio. Muchos críticos no vieron que el barrio era de por sí un personaje. El nombre secreto de Marie-Sophie es de hecho el nombre del barrio. Hay una dimensión antropomórfica en Marie-Sophie y en el propio espacio físico. La individualidad de Marie-Sophie se afirma a medida que la génesis y la genealogía del barrio son afectadas por los materiales, los mitos, etc».

Es una idea central la que subyace en *Texaco* y en el discurso de su autor: en adelante hay que vivir la aventura de la diversidad del mundo. A pesar de las resistencias, de los discursos auto afirmativos, de identidades asesinas, como decía Amin Malouf, y pertenencias excluyentes, el mundo ya ha cambiado y se ha mestizado. A partir de ahora, quizás, todo lo que tenga que venir sólo dependa de una cuestión de velocidad. A través de las páginas de Chamoiseau, desaparece el miedo a la pérdida de una cultura propia mal entendida. Cultura es aportación de distintos materiales, de orígenes diversos. Cuando una cultura se cierra sobre sí misma, y se convierte en castiza, como a menudo insiste Juan Goytisolo, simplemente muere y desaparece. La prueba histórica está ahí. Esas micro sociedades mestizas del Caribe quizás tengan mucho que enseñar. Principalmente que el mundo será mestizo o no será

¶ La .xiij. dela binora y dela lima.



EL malo no empesce al peor. ni vn malicioso perturba a otro tal: ni vn fuerte & duro no se quiere tomar cō su semejāte: saluo cō los q̄ menos pue dē/ segun paresce por esta fabula. Enla fragua de vn ferrero ētro vna culebra: & buscādo alguna cosa de comer comēço de roer vna lima. viē do esto la lima dixo ala binora. q̄ fazes mala? quieres tu roer & lipiar mis diētes? no sabes como yo soy la lima q̄ suelo roer todos los fierros? mas si alguā cosa es asꝑa pero yo la fago llana & muelle. & si bueluo ē esquina yo la corto. Porēde no te cū ple contender comigo. ¶ La pelēādo con el mas fuerte: siempre falla hōbre peoria & assi al mayor deue temer el menor.

¶ La .xiiij. delos lobos y delas ouejas y perros.

XX



COmo no cōuiene dexar ni desamparar al patrō y defensor se demuestra desta fabula. Las ouejas & los lobos se fasiā guerra los vnos alos o tros/ ē tal forma q̄ durana la q̄stiō entre ellos: cada vna delas partes mātenieñdo la guerra: & como ellas erā mas por cuēta y cō los perros & carneros q̄ les ayudauā era clara & manifiesta la mejoria dlas ouejas: & conoscie do esto los lobos embiarō mēsajeros alas ouejas/ diziēdo q̄ q̄riā cōcordia & pez cō ellas: cō tal q̄ pusiessen en su poder los perros: y q̄ ellos pōdriā en poder dllas sus hijos. lo q̄l cūplierō cō fuertes cōtratos. Las ouejas puestas ē paz: los fijos

Marinero en tierra

Juan Cruz

JUAN CRUZ ESCRIBE EN ESTA OCASIÓN ACERCA DE JOSÉ MANUEL CABALLERO BONALD Y RECUERDA SUS EXPERIENCIAS DE POETA, NARRADOR Y MARINERO CON VARIOS NAÚFRAGOS A SUS ESPALDAS.

Nunca he conocido un poeta tan certero como José Manuel Caballero Bonald. Él dice que no está dotado para escribir mal, es cierto, pero el don para el adjetivo, para la palabra justa, *le mot juste* que dicen los cursis, para la rabia en su sitio, ese don se lo dio la vida.

Estaba hecho para ser marinero, o señorito, y no ha sido ni lo uno ni lo otro, ha sido, es, un poeta. Nostálgico, rabioso. Sus materiales están hechos de lo que ve, del alma, de la política, de la estupidez de los hombres, del mar, son los materiales de un hombre al que la vida arrancó del mar, pero él se resiste a renunciar a esa raíz de agua.

De marinero tiene la nostalgia del mar y una barca, y una casa en Sanlúcar de Barrameda, y de señorito tiene el gusto por la manzanilla, y por el descanso. Por él hubiera estado acostado toda su vida, como algunos de sus parientes, pero ha tenido que hacer cosas. Primero que nada, para ligar con su mujer, Pepa, que muchos años después de aquel enamoramiento balear sigue siendo su mujer y sigue siendo tan guapa. Pero el ligue fue un trabajo, la verdad; él lo cuenta en uno de sus dos célebres libros de memorias, me parece que en el último, *La costumbre de vivir.* Pepa era una campeona de natación, una mujer muy bien puesta, a la que él quería atraer con cualquier arma, incluida las armas de la gimnasia, que en un momento de la vida son tan adecuadas para atraer a las damas, o a los hombres. Ambos estaban en la orilla del mar de Palma de Mallorca y Pepe creyó que tenía que demostrarle el orgullo de su fortaleza nadando, es decir, adentrándose en el

terreno de Pepa, y se dispuso a meterse en el mar para hacer una travesía, desde donde estaban los dos hasta un islote. Quería hacer una machada, deslumbrarla, crearle la impresión de que no sólo era un poeta sino que también era un superhombre. A la mitad de la travesía, el poeta pidió auxilio, y fue arrastrado, mil veces avergonzado, por la mujer a la que quería seducir. Ante ella se quedó el poeta, un hombre en tierra a la que ella, en el mar también, le daba veinte vueltas.

Luego Pepe tuvo otro naufragio. Dicen que quien sobrevive a tres desastres en el mar ya es inmortal para siempre, pero a él no le interesa la perspectiva, de modo que prefiere zozobrar en tierra firme, y ha dejado para nunca la tercera oportunidad de hacerse vivo para siempre.

En esos dos libros de memorias, el otro es *Tiempo de guerras perdidas,* Caballero Bonald cuenta la vida de España, de una cierta España, como si él hubiera sido una invención de la época, un ectoplama silencioso que escuchara y apuntara todo lo que ocurría alrededor para decirlo luego como si fuera parte de una novela o de una película. Entran personajes de su época, fatuos o humildes, poetas o administrativos, seres de carne y hueso que a veces parecen surcos de una leyenda. Hay momentos fascinantes, hay otros dramáticos, pero siempre está ahí su estilo, certero, profundo, divertido; su manera de ver, que es su manera de recordar.

Siempre pensé que ese escritor tan minucioso, y tan sabio, llevaba consigo una libretita donde iba apuntando, a hurtadillas, los sucesos de sus viajes o de sus encuentros, en España, en Colombia, donde vivió algún tiempo, en México, en tantos lugares por los que transitó; pero, no. La que viaja con Pepe es su memoria; luego, en el silencio de su cuarto, rodeado de miles de libros y de multitud de recuerdos, este apasionado del flamenco, del vino y de la vida reinventa sus encuentros, sus conversaciones y sus viajes, y convierte lo que en efecto ocurrió en nuevas invenciones en las que entra con el bisturí más precioso, el bisturí del poeta; es novelista porque le gusta contar, pero cuando escribe poesía me parece que es Pepe en estado puro, donde cumple ese dictado feliz de su vida: no está hecho para escribir mal. Y esa excelencia de la escritura le viene de la poesía, ahí se consolida. Ahí es lo que quiso ser ante Pepa, un superhombre, pero lo suyo no era la natación.

He tenido el privilegio de verle en acción. Un día, en Oviedo, fue acuciado para intervenir en un jurado literario, primero lo aprisionaron en un ascensor y luego lo obligaron a oficiar en un cementerio; arrostró ambas aventuras con la paciencia de un sacerdote medieval, y al cabo de los meses me llamó por teléfono, para hacerme tan solo una pregunta. «Juan, ¿recuerdas por qué llovía tanto?» Seguramente, estaría describiendo el episodio para algunas de las memorias que dice que ya no escribirá nunca y le sobraban los datos, lo que quería era la lluvia. Es un poeta, y aunque es un poeta a veces rabioso y muchas veces hondo (lean *Laberinto de fortuna,* lean *Manual de infractores),* es sobre todo un escritor, es decir, alguien que está dotado para decir con hondura y con rabia, y con un enorme sentido del humor, lo que le pasó con otros. Sus tertulias, a las que muchas veces le acompañé, con Juan García Hortelano y con Ángel González (ay, los dos ya no están, y los dos nos hacen una falta sin fondo), eran las tertulias de un silencioso que se lo sabe todo; a veces pregunta tan solo para verificar, pero su posición es la del silencio, su postura es la del que espera, aquel que preferiría ser mudo, o simularlo, para atender sin hablar aquello que tengan que decir los que vienen con noticias.

A veces le veo reír, a solas, como si tuviera alguna ocurrencia que pugna por salir y se queda, como una sonrisa o como una ironía, en la comisura de los labios. Dice que hay un cuadro medieval en el que hay un tipo que es como él, en una esquina, mirando. No sé si es ese hombre, todavía, el que está mirando por él cuando va a los sitios. Lo cierto es que cuando le ves mirar es como si te miraran varios siglos. Y cuando escribe es como si le llevaran la mano varios genios que le marcan por dentro la rabia y la nostalgia, a partes iguales ©



Carcel de amor.

El caso Juan Carlos Onetti

Teresa Rosenvinge

CON MOTIVO DE LA PUBLICACIÓN DE LAS *OBRAS COMPLETAS* DE JUAN CARLOS ONETTI, POR LA EDITORIAL GALAXIA GUTENBERG, TERESA ROSENVINGE REPASA ALGUNOS MOMENTOS DEL GRAN AUTOR URUGUAYO.

La «tierra de nadie» es un lugar que no existe pero que muchos nombran. Hablan de ella aquellos que, habiendo nacido en un lugar, viven en otro y que se sienten forasteros en ambos. *La tierra de nadie,* no por casualidad, es el título de la novela que Juan Carlos Onetti escribió en el año 1941, antes de que *La vida breve* se publicase y, por lo tanto, de que naciera la ciudad inventada de Santa María, en la que situó gran parte de su obra.

La tierra de nadie es una novela que ocurre en Buenos Aires, ciudad a la que Onetti se mudó tras su primer matrimonio, y trata de un grupo de marginados y de su deseo de huir de la ciudad a una isla utópica donde no hacer nada no hace daño a nadie. «La tierra de nadie» es eso, un lugar que alude a la marginación, uno de los temas clave de los argumentos onettianos.

El caso de Juan Carlos Onetti quizá sea uno de los más representativos entre los escritores que nacieron en un lugar y murieron en otro situado no sólo a muchos kilómetros, también en otro continente; entre los que nacieron con una nacionalidad, la uruguaya en su caso, y murieron con otra, la española.

Se podría pensar que el apellido Onetti tiene su origen en Italia, como lo tienen el de Benedetti y el de Rafael Alberti, pero no es así: Onetti afirmaba que el origen de su apellido era irlandés y que su grafía originaria era O'Nety y que fue un bisabuelo suyo el que lo italianizó en el s. XIX por razones políticas.

El autor de *El astillero* nació en 1909. Fue hijo de un funcionario de aduanas y de Honoria Borges, de origen brasileño. Durante su infancia, fue habitual para la familia el cambio de domicilio y de ciudad, y durante su primera juventud, los cambios de empleo: el joven Onetti fue portero, representante de neumáticos, mozo de cantina, taquillero, vigilante, etcétera, pero también empezaba ya a ser escritor, a los trece años redactó sus primeros cuentos, unos textos muy influidos por un escritor insospechado, el recién galardonado Premio Nobel, el noruego Knut Hamsun, autor entre otras muchas obras de *Hambre* (1890), novela por la que Onetti siempre manifestó admiración.

A los veintiún años, Juan Carlos Onetti se enamora y se casa con una prima hermana suya, María Amalia Onetti, y se traslada a vivir a Buenos Aires. A esta época pertenece su primera novela *El pozo* y el recuerdo de una de las peores desgracias que pueden perseguir a un escritor: en uno de los numerosos traslados entre Buenos Aires y Montevideo perdió el manuscrito. Por aquel entonces Argentina era un país seguro y amable, y más Uruguay, al que llamaban la Suiza de América.

En el terreno de lo sentimental también la vida de Juan Carlos Onetti resultó atípica y cambiante. Se casó cuatro veces, las dos primeras con dos hermanas, Amalia y María Julia, que además eran primas hermanas suyas. En el terreno de lo político, Onetti siempre fue fiel a una misma ideología, que en el año 36 le llevó a intentar sumarse a los brigadistas que vinieron a España a apoyar la República. Nadie diría entonces que viajaría a Madrid a quedarse como refugiado político muchos años después, una vez transcurridos nada menos que cuarenta años de dictadura franquista.

La vida de Juan Carlos Onetti transcurrió entre cuatro grandes ciudades: Montevideo, Buenos Aires, donde vivió 14 años, Madrid donde residió 19, ciudades reales, y Santa María, su mítica ciudad inventada, que nació en su novela *La vida breve*, en 1950 y murió en *Cuando ya no importe*, en 1993, una ciudad inexacta situada allá por el Río de la Plata, cercana a Montevideo y a Buenos Aires, donde el escritor volcó su mundo marginal y turbio, donde encontró la imprecisa identidad de unos personajes que hacen de su existencia la búsqueda, entre otras cosas, de su propia identidad.

El desarraigo forma en la literatura de Juan Carlos Onetti parte de la condición humana. El desarraigo no es una condición espacial, es algo que el ser humano transporta consigo desde que nace. De este sentimiento habló Onetti cuando llegó a España en el año 1977: «Cuando llegué tenía la novela avanzada (*Dejemos hablar al viento*), creí que podría terminarla en Madrid, pero durante dos años no pude escribir. Ni siquiera una línea. No sé lo que me pasaba. El desarraigo, quizás, los amigos, Montevideo, el café...» . Pero las circunstancias cambiaron para Onetti con la entrega del Premio Cervantes en el 81: «Estaba acostumbrado a ser un perdedor sistemático, un permanente segundón (...) llegué a España con la idea de que lo había perdido todo, de que sólo había cosas que había dejado atrás y nada que me pudiera aguardar en el futuro. De hecho ya no me interesaba mi vida como escritor. Sin embargo aquí estoy unos años después sobreviviendo. Esta sobrevida es lo primero que debo a los españoles. Estos años de regalo en los cuales he vuelto a escribir con ganas».

No hay persona más excluida del mundo que aquella que se queda en la cama para esperar la muerte. Así pasó Juan Carlos Onetti los últimos años de su vida. Escribiendo, leyendo, recibiendo pocas visitas, rodeado por la leal compañía de su última esposa, Dorotea Mur, con la que había contraído matrimonio en 1955. Así, con la admiración de todos los seguidores de su obra, dejó el mundo, habiendo alcanzado el status de leyenda.

La obra de Onetti ha sido, al final, una de la obras más importantes del siglo XX, y digo al final, porque durante su creación parecía otra cosa: la obra de Onetti se vendía lentamente, costaba que se agotasen sus primeras ediciones, era lo que se llama ahora un «autor de culto». Llegó a Europa arrastrado por el interés de los lectores en los escritores del *boom*, él mismo se situaba en la segunda fila..., pero como dicen, el tiempo pone a cada escritor en su sitio y resulta que al final su obra es una de las mejores y como tal, ahora se publica en la editorial Galaxia Gutenberg del Círculo de Lectores, al cuidado de la que fue su gran amiga Hortensia Campanella y prologada por José Manuel Caballero Bonald, que le dedica unas interesantísimas páginas donde queda reflejada su admiración por la obra onettiana y por su autor: «Conocí a Juan Carlos Onetti después de haber conocido una parte principal de

su obra: *Tierra de nadie*, *La vida breve, El astillero.* Recuerdo muy bien el singular acopio de sensaciones que me depararon esas lecturas: una rara, infrecuente convicción de que en aquellos textos nocturnos, desesperanzados, de intrincada materia argumental, de ejemplar desacato a tanta inane agencia realista, alentaba a un escritor extraordinario. Tardé bastantes años en conocerlo, aunque supongo que finalmente logré identificarme con no pocos de los hábitos y maneras del novelista (...) Un día de otoño de los años ochenta fui a visitar a Onetti. Vivía en un piso algo sombrío y estaba retenido en una de sus más obstinada fases de acostado. Esa situación de residente estable en la cama dotaba al novelista de un manifiesto aire de enfermo imaginario o de excéntrico personaje de alguna novela no escrita todavía. Y allí estaba Dolly, ejerciendo de veladora de cada uno de los días de Onetti, esa última y definitiva mujer sin la que muy deficientemente se puede entender en puridad la vida del escritor...» Nada es mejor que leer a un escritor como José Manuel Caballero Bonald contar cosas sobre otro escritor como Juan Carlos Onetti, escuchar a un gigante del lenguaje hablar sobre otro gigante del lenguaje C


Creación



La cronica troya-
na: ē q̄ se cōtiene la
total y lamentable
destruyciō dela nō-
brada Troya.:.

Memoria del trasluz
Miguel Ángel Velasco

A UNAS TELARAÑAS

Para Anna. En Kunbábony

El sol ya recogía
sus redes, como un velo
nupcial que al retirarse
escurriese la verde luz del bosque.

De un mástil a otro mástil,
cuatro ocelos abiertos en el ala
pavonada del día,
cuatro rosas de escarcha
cuajadas en el aire de septiembre,
cuatro confederadas
rosas de la bandera del otoño.

De la misma materia de esta escala
de amor el equilibrio trasparente
de la música pura que le pulsa
la mano del silencio
con la brisa
a estas arpas mojadas.

MANCHAS

De mercurio en las dunas
de la colcha con fiebre
de la niñez.
                    Milagro
en los sudarios de la soledad.

Duras sombras de ámbar
devanadas del huso
de la arena, corcheas
en el oído de la caracola
que registra en su esmalte el atigrado
espectro del tifón.

Las vio Leonardo, grávidos bosquejos
que la intemperie urde con relentes
y soles en las tapias: rostros, pájaros,
las batallas de Ucello, remolinos
del polvo y de la sangre y los penachos
cuando el humo despierta de los mármoles.

Simetría de vino
derramado en las páginas
del libro en el que buscas cobijar
la espera.
                    Mariposa que al trasluz
de algún tiempo futuro
desplegará las alas calcinadas
de la memoria para ser aún
aquel petrel de mayo.

SZITAKÖTÕ
(Libélula)

Por los mullidos campos
cuatro sílabas duras
en aguda puntada.

Cómo tricota el fiel del equilibrio,
la joya de calambre,
para engastarse al punto en una fija
rosa de marear.

Caballito del diablo,
aguijón de guindilla, sobrevuelas
nuestro placer entre las amapolas,
el oficio feliz de hilar la grana
de seda a vientre, de cordón a beso.

Qué ir y venir la aguja por los prados.

Qué repaso el amor,
siempre en costura.

LÁMPARA Y RAMO

La brasa de la sal
y un búcaro cuajado
con la flor del almendro.
Custodia de dos cosas
en alianza de arder
que retiene muy fresca
la luz del vino, el pleno
destello de la copa
granada del amor.
La reverberación
de la hora en nosotros.
Cristalizado tallo
de lumbre, arco voltaico
de tu sed a mi sed,
de tu contorno aún.
Composición votiva,
la joya del salar
y ese broche de nieve
malva que va tocado
del ángel de la mina.
Sombras blancas del alma
atizadas del fuego
que trenza por las cales
la vieja salamandra.

LA LLAMA DE UNA VELA

¿Qué tira de ti, llama, hacia la tersa
campana de lo alto,
hebra que abrevas en el capilar
de mi vigilia, para que así trences
la flor azul del humo
como si fuese el tallo de una vena?

Cuántas noches prendido a tu alminar,
viendo multiplicarse
el abanico de la combustión:
en un pico que hurga
el nido de las faltas.

En cardo del amor,
tupida llama cárdena,
desfiladero adentro del taller
donde pules las lentas parafinas
que entregas al joyero de la sombra.

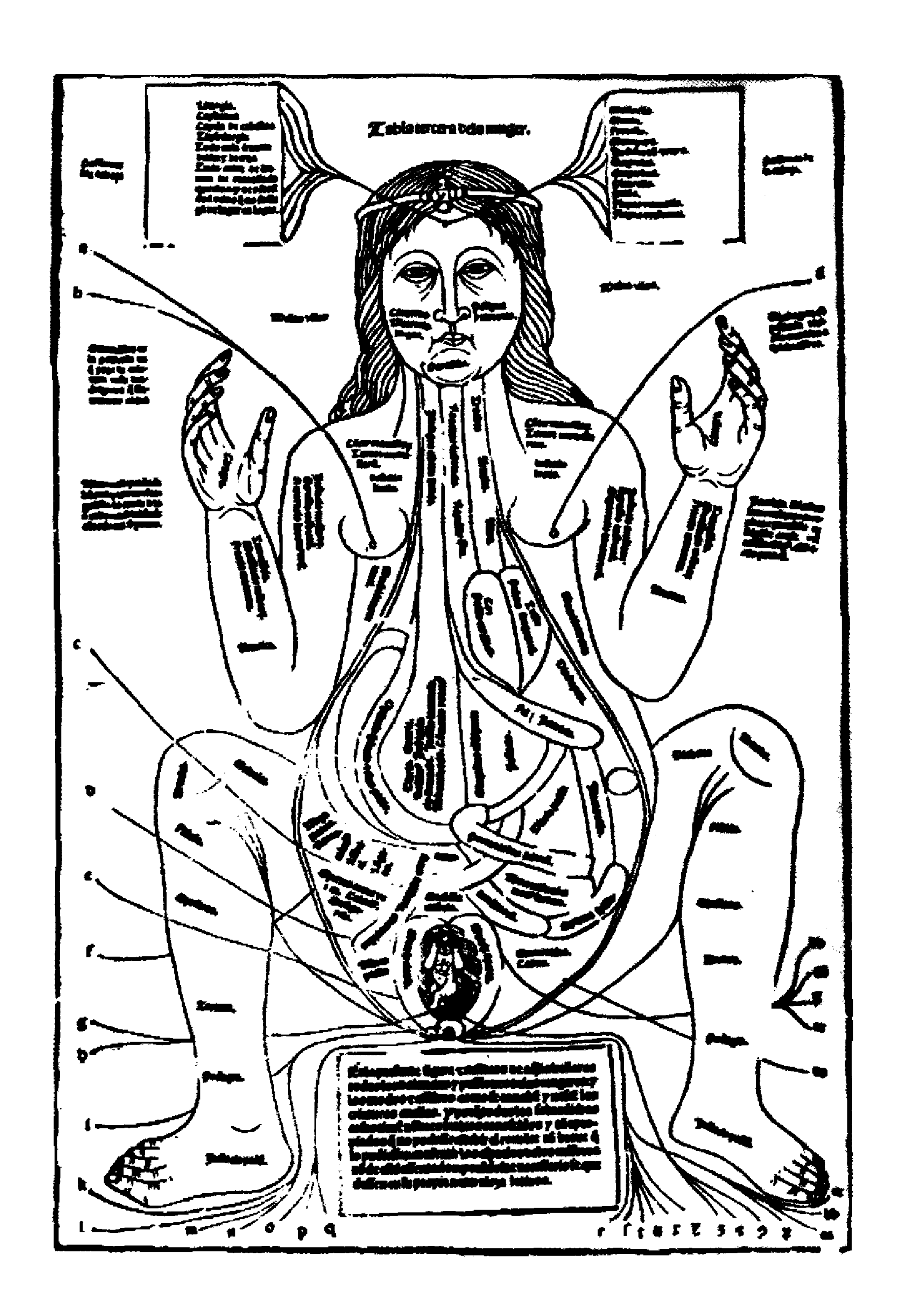




La põcella de Fran

cía y de ſus grãdes fechos en ar-
mas ſacados en ſuma dela croni
ca real por vn cauallero diſcreto
ẽbiado por ẽbaxador de caſtilla
a francia por los ſereniſſimos re-
yes don fernãdo y doña yſabel
a quien la preſente ſe dirige.


Carta



Carta de El Salvador

Miguel Huezo Mixco

Crecí con la idea de que el idioma oficial de El Salvador era el español. Las paredes de mi ciudad, San Salvador, sucias y manchadas, lo desmienten. Esas manchas, cicatrices de batallas urbanas que tienen como arma principal el lenguaje, son signos de nuevas formas de ser y de vivir.

Es fácil, por ejemplo, establecer cuáles han sido los recorridos tradicionales de las luchas sociales. Varias generaciones de reclamos están pintados principalmente sobre dos ejes viales que confluyen en el centro histórico. Las campañas políticas, también han dejado sus marcas en paredes, postes de teléfonos, aceras, puentes, árboles y monumentos. Los gritos de los políticos serpentean por todas las carreteras y caminos del país acompañados de la infaltable basura que se esparce a los lados de las vías.

Luego, están los rótulos comerciales. En estos casos, el idioma inglés ha comenzado a desplazar al español. Grandes o pequeños establecimientos para el alquiler de vehículos (rent a car) o para la fabricación de carteles (banners); nombres de restaurantes, salones de belleza (beauty salon), talleres de mecánica y ventas de neumáticos, están identificados en inglés. Las empresas que operan bajo el régimen de franquicias están introduciendo más expresiones en inglés. En una ciudad que siempre espera el próximo terremoto, no se escribe «salida de emergencia», sino «emergency exit». La alegría se ha convertido en «joy». La navidad, en «Christmas». Para los salvadoreños el inglés representa mucho más que un mecanismo para conseguir trabajo o acceder a oportunidades de estudio. Hablarlo se ha convertido casi en un asunto de sobrevivencia.

Hasta hace unas dos décadas el inglés era un distintivo social de las clases adineradas. Era la lengua de los «mandarines» criollos. En sus fiestas se hablaba, y se habla, en inglés. Ahora las cosas han cambiado. En este país marcado por las migraciones, padres e hijos de toda condición social conversan en español o inglés. Cada vez más puestos de trabajo piden que los aspirantes a ocuparlos sepan hablar inglés. Diez de cada cien familias riñen, hacen negocios o se consuelan en inglés, y la proporción va en aumento.

La cultura de El Salvador ha pasado a ser una producción transnacional. Lo ha sido históricamente. Con las expediciones españolas del siglo XVI también llegaron ejércitos mexicanos. Más tarde arribaron inmigrantes chinos, europeos y árabes. A lo largo de los siglos XIX y XX la influencia cultural de México y Estados Unidos moldearon la forma de ser de esta sociedad. Desde el último cuarto del siglo pasado se ha producido una asimilación de nuevos rasgos culturales provenientes, como en el pasado, de la música, las modas y los medios de comunicación.

Aunque cada vez de habla más inglés, todavía hace falta un buen trecho para que esa corriente llegue a las artes literarias. La literatura permanece anclada y fiel a la lengua de Cervantes. Y aunque veinte de cada cien salvadoreños viven en Estados Unidos, existe resistencia a considerar que la literatura escrita en la diáspora es parte de la literatura nacional. Es algo parecido a lo que ha ocurrido en Nicaragua y Costa Rica con relación a la cultura de la costa atlántica, donde la población habla inglés.

El ascenso del inglés está planteando enormes desafíos a la cultura. La Real Academia de la Lengua tiene pesadillas y engendra monstruos cómicos, como el cederrón (CD-Rom). Y los administradores de su franquicia salvadoreña, ¿cómo piensan preservar y dar brío a la lengua española en un país donde la gente necesita el inglés para vivir?

En países como este, la poesía misma, ahora tan carente de sorpresas, tan aburridora, probablemente conocerá un nuevo esplendor... gracias al inglés. Andando el tiempo, los hispanoamericanos, más que los miembros de la región cultural integrada por las naciones americanas de habla española, serán los latinoamericanos que viven (o mal viven) en Estados Unidos y que hablan inglés.

Asistimos a la emergencia de nuevas «ínclitas razas ubérrimas». Rubén Darío revolucionó la poesía y la sensibilidad hispanohablante con ritmos y melodías francesas. El nuevo Mesías probablemente nacerá en un pueblecito de fronteras.

En un lugar de la mancha

El bulevar Constitución de San Salvador, uno de los principales ejes viales de la ciudad, es el reino de Las Mancha. Por ese eje circulan diariamente alrededor de un cuarto de millón de personas. Las paredes laterales a la entrada al túnel que se abre al pie del monumento, el viajero puede mirar un abigarrado conjunto de pinturas de diversas agrupaciones de jóvenes. A muchos esos murales les resultan chocantes. Se piensa equivocadamente que son obra de las pandillas de jóvenes –las 'maras'– que asolan la ciudad.

En realidad, se trata de algo muy distinto. Aunque comparten con las maras los mismos barrios pobres, sus autores no profesan ningún culto violento. Muchos de ellos, devotos cristianos que predican el evangelio, son aficionados al hip-hop, un movimiento que surgió hace cuarenta años en las comunidades hispanas y afroamericanas de Bronx, Quenns y Brooklyn, en Nueva York. Esa semilla híbrida ya está produciendo su cosecha en San Salvador. Ha cautivado a millares de jóvenes, especialmente en los barrios más pobres.

Una de sus expresiones características es el EMCeen/rap, proviene de una tradición africana que llegó a New York a principios de los setenta. Se originó en las frases que se utilizaban para animar al público en las discotecas. Su resultado es el rap, como es conocido en la actualidad, que se ha expandido por el mundo, y que ha producido todo un género de poesía urbana.

El rap es la expresión musical de las nuevas generaciones de las cultura negra en Estados Unidos y también de muchos jóvenes de El Salvador, y consiste en una narración rimada, acompañada rítmicamente. Esta es la matriz del hip-hop.

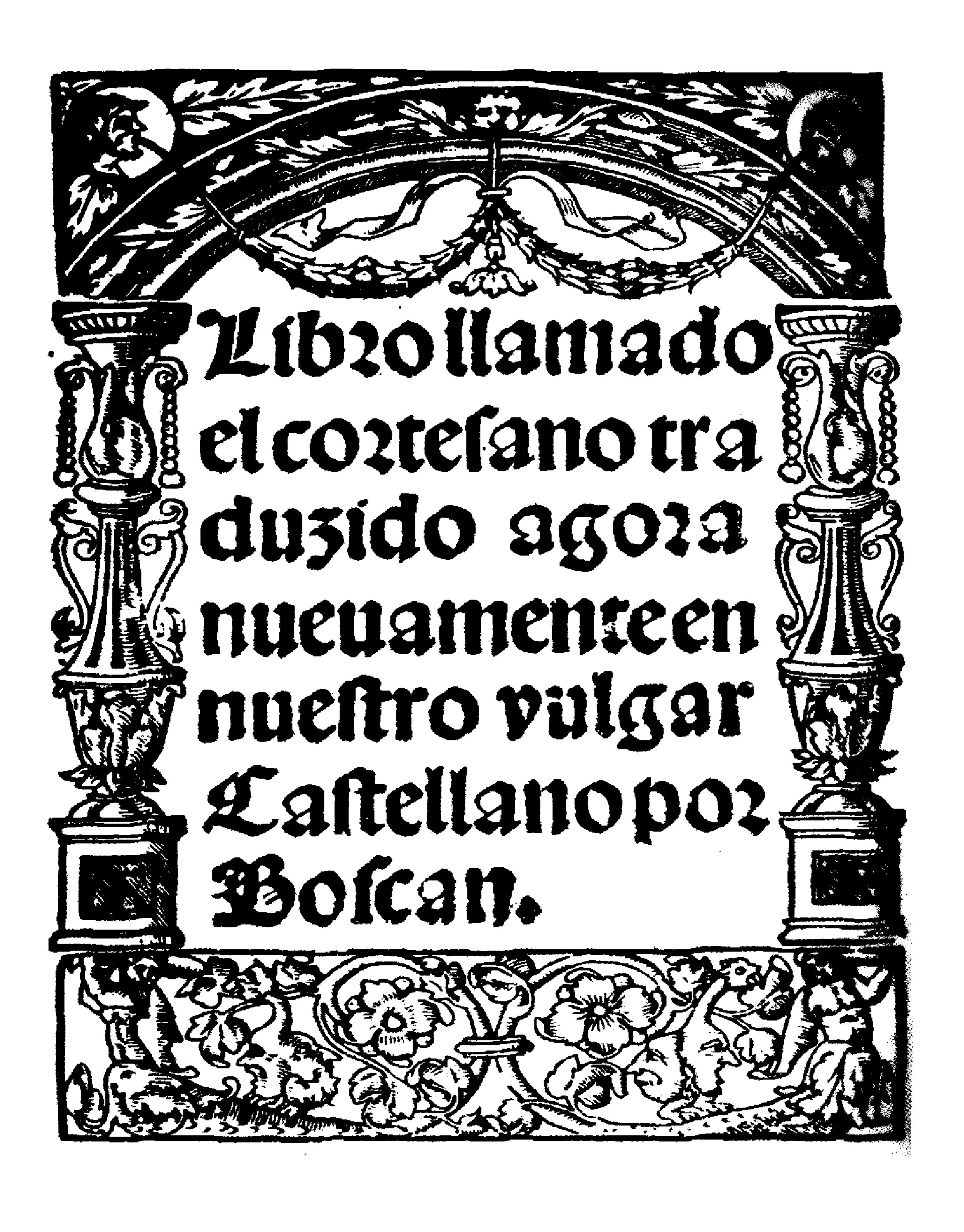
Parte constitutiva del hip-hop son los graffiti. Los graffiteros han rociado San Salvador con sus firmas o contraseñas (también llamadas «tags») que realizan con caligrafía muy estilizada. Se les

mira por doquier. Son similares a las que se encuentran en las proximidades del metro Churubusco en la Ciudad de México, o los túneles de París. En El Salvador, sus coloridas composiciones gráficas, realizadas con aerosol, rompen la monotonía del bulevar.

Los muchachos que integran estas cuadrillas de graffiteros («crews») nacieron en los años ochenta y noventa. No vivieron directamente la guerra civil pero padecieron el desmembramiento familiar por la emigración de sus padres. Se formaron en las calles de una sociedad urbana, muy polarizada y represiva. Muchos son jóvenes excluidos que no encuentran un puesto de trabajo, que provienen de entornos familiares quebrantados, todo lo cual los expone a protagonizar la violencia ya sea como victimarios y como víctimas.

Estos jóvenes, impactados por formas culturales transnacionales, están produciendo una diversidad de culturas. Sus manchas callejeras incluyen reclamos de justicia social a través de una estética muy diferente a la de sus padres. Ya no es escuchan tanto Silvio Rodríguez, como a *Enemigo público* o *La Calle Trece*. Sus rimas, a menudo insultantes, demandan que se les reconozca como parte de esta sociedad. Sus agrupaciones musicales favoritas son *Pescozada* y la *Real Akademia.* Han convertido a San Salvador en una ciudad de La Mancha.


Punto de vista



Libro llamado el cortesano tra duzido agora nueuamente en nuestro vulgar Castellano por Boscan.

Juan Goytisolo, de cuerpo (casi) entero

Santos Sanz Villanueva

CON MOTIVO DE LA PUBLICACIÓN EN LA EDITORIAL GALAXIA GUTENBERG DE LAS *OBRAS COMPLETAS* DE JUAN GOYTISOLO, SANZ VILLANUEVA REPASA DE MANERA CRÍTICA LA AMPLIA Y COMPLEJA OBRA DEL NOVELISTA Y ENSAYISTA EN SU ORDENACIÓN ACTUAL.

Varias razones explican la compilación de *Obras completas* en vida de un autor. Unamuno se quejaba (si no recuerdo mal en una carta) de que un escritor a quien tenía en poco, Armando Palacio Valdés, vendiera más que él y lo atribuía a que en las librerías se encontraban los libros reunidos del asturiano. Así que él también decidió juntar los suyos para no competir en desventaja en el mercado. Motivos comerciales suelen impulsar a los editores, y lo hacen agavillando libros sin mayor criterio que el de captar a ese comprador (más que lector, por lo común) con presentaciones habitualmente de discreto lujo, encuadernadas en (casi siempre falsa) piel, precio elevado, principios de ordenación caprichosos (con frecuencia), vendidos por los que se llaman placistas en la jerga profesional y destinados a ocupar los centímetros oportunos en las estanterías del salón-comedor de un sector de clase media. Con absoluta franqueza le plantea Josep Vergés a Miguel Delibes los intereses comerciales de lanzar una colección de «completas» del vallisoletano en el curioso y jugoso epistolario entre editor y autor rescatado un par de años atrás.

No ha sido ajena a estas prácticas la obra de Juan Goytisolo, que ya tuvo una modesta salida conjunta en un par de volúmenes hace tres décadas. Los presentó una editorial madrileña, Aguilar, famosa por su abundoso y benemérito catálogo de integrales de

escritores importantes de todo tiempo y lugar. No fue en esta colección clásica, reconocible por sus tapas en piel negra, donde apareció el catalán sino en otra de escasa fortuna y vida, Biblioteca de Autores Modernos. Se trató de una recopilación precipitada porque a la altura de su salida, 1977, aún quedaban por venir lo que serían el modo último y las preocupaciones definitivas de Goytisolo, que datan de *Señas de identidad*, novela fechada en 1966 y que, sin embargo, no aparecía en aquellos tomos, los cuales se detenían en un momento todavía preliminar de la trayectoria del autor: ponían el broche el viaje cubano *Pueblo en marcha* y los ensayos *El furgón de cola*.

Desde hace poco, desde 2005, han dado comienzo las segundas y presumiblemente definitivas *Obras completas* de Juan Goytisolo, según rotula la serie el editor, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, aunque el autor en sus prólogos se refiera a ella como *Obras (In)completas* con una nota de cautela ante lo que pudiera pasar en el futuro. Pero no pasará mucho, o no mucho de gran sustancia, al menos en la parte creativa, si Goytisolo cumple lo que él mismo ha asegurado, que *Telón de boca* será el colofón de su narrativa, algo que, por otra parte, podría deducirse del carácter elegíaco y testamentario del propio texto. Se trata, pues, de un proyecto, en marcha avanzada, coherente y oportuno que, presentado con el esmero, limpieza y buen gusto habituales del editor barcelonés, sirve de balance a una escritura cuyo despertar se produjo hace ya medio siglo. El momento, por tanto, es el oportuno por la edad del autor y porque ya no habrá grandes novedades en el camino por delante, a tenor de la confesión indicada. Este carácter más o menos cerrado de la escritura de Goytisolo es un factor básico de la oportunidad de presentar su *opera omnia* pues debe recordarse que ha protagonizado giros radicales: ha sido autor de trayectoria muy versátil, quizás el más inquieto y cambiante en todo, en preocupaciones, en actitudes y en técnicas, de la postguerra, o, al menos, de su generación del medio siglo.

De los siete volúmenes que aglutinarán la *opera omnia* han aparecido ya cinco. La serie se atiene a un orden cronológico matizado con un criterio temático: empieza con *Novelas y ensayo (1954-1959)* de la primera etapa del autor; sigue con escritos narrativos de la fase de fidelidad al realismo social, *Narrativa y relatos de*

viaje (1959-1965); los títulos de la primera obra madura, según fórmula del escritor, ocupan en tomo III, *Novelas (1966-1982)*, con el cual enlaza *Novelas (1988-2003)*, donde se encuentra el resto de las narraciones de esta fase definitiva del autor; y, en fin, *Autobiografía y viajes al mundo islámico* entran en el último en aparecer.

Debe notarse, en primer lugar, que no son estas *(In)completas* una edición convencional pues tienen interés específico, independiente de los textos originarios que recogen. Ello por dos motivos diferentes. Uno, por los prólogos preparados por el propio autor para la presente salida. Otro, por los numerosos cambios de bastante monta que reflejan los nuevos textos en relación con su salida anterior.

Ha preparado Goytisolo para estas «completas» unos prólogos de nueva planta, alguno bastante amplio, que suponen una reflexión autocrítica de su trayectoria vital, ideológica y artística. Para quienes desconozcan vida y obra de este apasionado, polémico y polemista intelectual, las introducciones resultan muy convenientes ya que las sitúan en el contexto político y artístico que han marcado ambas con estigmas ineludibles, visto, el contexto, claro, desde la particular, por no decir parcial, perspectiva del autor. A los seguidores de su obra no les aportarán muchas novedades porque reincide en los planteamientos y detalles ya expuestos por él mismo en otros escritos autobiográficos y críticos bastante conocidos. Aquí sólo subrayaremos la persistencia irreductible de un planteamiento que conjuga lucidez, valentía y victimismo. La honestidad personal le ha llevado desde tiempos lejanos a Goytisolo a cuestionarse sus convicciones artísticas y morales, y a dejar testimonio no poco sincero y amargo de sus rectificaciones de rumbo, de las palinodias que surcan su territorio literario y personal. Todo ello ha venido a desembocar en la creación de una figura pública dolida y jeremiaca muy enfadosa, poco favorecedora del personaje. Como dijo en cierta ocasión Antonio Muñoz Molina, se ha convertido en «víctima profesional de todas las conspiraciones». En esa postura insiste impertérrito en los prólogos. Sus manifestaciones producen asombro. En el tomo III (p. 35) refiere la presentación de *Makbara* en varios centros universitarios con las siguientes palabras que se comentan por sí solas:

«Una buena parte de los profesores de literatura contemporánea de la facultades incluidas en mi itinerario se ausentaron sin explicaciones o se excusaron por no poder asistir al acto, y uno de ellos, en el coloquio que siguió a mi lectura, respondió en mi lugar a la pregunta que un alumno me dirigía –¿Sabe usted que en esta universidad estudiamos las novelas de Torcuato Luca de Tena, pero no las suyas?– con un contundente: ¡Eh, eso va para mí! Si no está usted contento, ¡váyase a estudiar a Salamanca!».

No miente Goytisolo en estas apreciaciones sino que procede a una fabulación de la realidad que extiende al carácter inquisitorial de la cultura española, presta a impedir el conocimiento de quienes, como él, se arriesgan en el terreno de la heterodoxia tanto en las opiniones políticas o morales como en la forma literaria. Proclama el valor de la creación frente a los intereses del mercado. Y se siente marginado por su actitud. Algo bien chocante en quien ocupa grandes espacios en los medios de comunicación. La presunta persecución o ninguneo de su obra merece un pequeño comentario. En los preliminares de las «completas» Goytisolo reivindica, en una línea bien sabida, su designio de insertarse, una vez que alcanzó la obra «madura», en palabras suyas, en «el árbol de las letras». Juntos ahora sus títulos de esta fase adulta permiten la valoración contrastada de los objetivos y resultados del escritor. Goytisolo lleva muchos años metido en una apuesta valiente y firme a favor de una literatura exigente, que plantee preguntas y proceda a la modernización de los medios expresivos. Un empeño elogiable, y conveniente para el curso global de nuestras letras, que, sin embargo, no tiene resultados del todo felices en la materialización en sus obras. A ello debe atribuirse el escaso interés general que despiertan y que él prefiere achacar a una confabulación en contra suya. El espíritu vanguardista, el talante innovador, la búsqueda de caminos, la reivindicación de actitudes libres y fuera de la corrección política, la seriedad de una escritura que responde a estímulos hondos y vigorosos son valores del escritor que se aprecian bien en estas *Completas*, pero sus actitudes enfadadas resultan perjudiciales a la larga –y es algo que tendría que reconsiderar muy en serio– para la valoración de su obra, pues esas posturas proyectan sombras que oscurecen sus méritos incuestionables.

El planteamiento de una escritura seria y rigurosa, siempre vigilante, y atenta sin desfallecimientos a lograr el mayor grado de perfección y expresividad se refleja en el otro rasgo notable, arriba señalado, de esta edición integral. Me refiero a la labor de revisión de los textos para presentarlos en un estado definitivo. Son tan notables las modificaciones introducidas que, si bien a un lector común (caso de que tal lector se encuentre para un autor con tan clara vocación artística y de dimensión minoritaria) le resultan de relativo interés, tienen en cambio gran importancia para el lector profesional, profesor o estudioso. De hecho, establecido, según declara el autor que hace aquí, el texto *ne varietur*, dicho con precisión filológica, el que quedará como última voluntad del escritor, el estudioso habrá de optar por elegir cuál de ellos sigue, porque no se trata de una decisión irrelevante. Algo semejante ocurre con escritores clásicos: con Juan Ramón Jiménez, que retocaba una y obra vez sus poemas, o con Valle-Inclán, en quien según qué edición de una misma obra se maneje se leen libros muy distintos.

El problema que se plantea en relación con Goytisolo es si sus obras han de conocerse en su estado primitivo, que refleja peculiaridades estilísticas, formales e incluso de contenido del momento de su primera aparición o con las correcciones que la nueva sensibilidad del autor introduce. Las obras en su estado de ayer o pasadas por un filtro posterior. Para una lectura con intencionalidad histórica habrá que seguir acudiendo a las estampaciones originarias. En cualquier caso, en los prólogos se sigue el buen criterio de informar de los cambios y de razonarlos. Goytisolo realiza un ejercicio de vigilancia excepcional y ejemplar, suprime capítulos o pasajes, retoca otros a fondo, o adelgaza la escritura, y lo lleva al extremo de repudiar entero uno de sus títulos, *El circo*.

Ya había excluido Goytisolo esta novela de las prematuras «completas» de Aguilar, lo cual deja trunca o reduce a simple díptico la trilogía social «El mañana efímero». La decisión avala el rigor crítico con que Goytisolo considera su literatura, pero no deja de ser cuestionable por varias razones. Por un lado, impide el conocimiento del curso entero de su prosa narrativa, algo deseable en una edición de estas características. Por otro, no se aprecia bien la razón por la cual ha de ser justo ese libro y no algún otro

de la misma etapa el que pague los platos rotos de la disconformidad del escritor con su escritura juvenil y comprometida. Los restantes de aquel momento adolecen más o menos de idénticas limitaciones y están aquejados por semejantes problemas. Hasta el propio autor es consciente de ello, al punto de plantearse la poda completa: «Esta insatisfacción respecto a mi propia labor me induciría a prescindir de cuanto escribí y publiqué desde 1953 hasta 1964, pero en este caso no se trataría de unas obras completas sino selectas».

Arriesgó Pere Gimferrer en el amplio delantal de Aguilar una atinada y convincente hipótesis a esa exclusión: «con frecuencia, decisiones de este tipo están movidas antes por la necesidad de exorcizar los demonios interiores del autor que por un juicio objetivamente exacto, y nos es lícito suponer que, en *El circo*, Goytisolo, eligiendo este título a modo de chivo expiatorio, ha condenado más su estética de entonces –para la que ha tenido luego palabras severísimas– que la individualidad de la obra». El juicio actual de Goytisolo, al frente de las presentes «completas», es demoledor para *El circo*: la novela, dice, «me abruma con su irremediable mediocridad», y añade, entre una letanía de descalificaciones que abreviaremos: «¿Cómo pude perpetrar, me digo, semejante bodrio, mal escrito, plagado, plagado de escenas convencionales y de pláticas tan tediosas como manidas?» (t. I, p. 40). Aunque *El circo* fuese hijo del «lector voraz, pero inexperto plumífero» que entonces era el autor, y, por esas reservas, «me cuesta admitir que su autor fuera yo», es la mirada retrospectiva la que se ensaña con este libro, ni peor ni mejor que sus vecinos de la trilogía machadiana, con los que tiene inequívoco aire de familia, o incluso tampoco muy superior a la siguiente novela, *La resaca*, uno de los hitos de la novela social. En cualquier caso, *El circo* constituye un ejemplo representativo de amateurismo literario que alcanzó a otros de sus compañeros de promoción porque fue, en buena medida, consecuencia del intenso adanismo literario sufrido por los escritores del medio siglo. Dejada constancia por el propio Goytisolo de su radical disconformidad con aquella prosa de primera juventud, tendría que haber indultado a *El circo*.

Los cuatro primeros tomos de estas segundas «(in)completas» tienen un trenzado cronológico que permite presentar en cohe-

rente proximidad textos de diverso carácter, narrativo y ensayístico. Este principio se rompe al llegar al tomo 5. El cambio no constituye ningún serio obstáculo en la continuidad de la publicación. El tomo I incluye la fase inicial de la obra de Goytisolo, la que va de 1954 a 1959, un periodo cerrado, al entender del autor: «La primera etapa de mi narrativa concluye en *La resaca*» (t. II, p. 9). Las novelas de esos años, *Juegos de manos*, *Duelo en el paraíso*, *Fiestas* y *La resaca*, van en compañía de *Problemas de la novela*, miscelánea de ensayos y artículos de fidelidad castelletiana que abogan por el objetivismo y el compromiso, y que fueron referente teórico para la joven narrativa mediosecular. También incluye el artículo «Para una literatura nacional popular», breviario del pensamiento del autor en la época, debatido e influyente entonces, y en las antípodas de sus posturas posteriores.

El compromiso y la denuncia que sostienen *La resaca* se prolongan en las obras publicadas entre 1959-1965 y que se recogen en el tomo II. Consciente, según explica, de la pobreza de su vocabulario y de escribir siguiendo los modelos de sus insatisfactorias lecturas, se aplicó a forjarse un lenguaje de su elección. De este empeño, establecida la residencia ya en Francia, y de la acentuación de un compromiso político surgen los títulos de este segundo volumen: los libros de narraciones *Para vivir aquí* y *Fin de fiesta*, la novela *La isla*, los viajes españoles *Campos de Níjar* y *La Chanca* y otro viaje, el panegírico castrista surgido de una visita a Cuba, *Pueblo en marcha*. En el preliminar de estos escritos (II, p. 13) figura un expreso reconocimiento de su significado histórico y de una de las raíces de su valor instrumental: «Todas estas obras deberían ser leídas en el marco de un planteamiento generacional: el del propósito de testimoniar –mío y de otros escritores– el atraso y opresión vividas por una mayoría de población hispana durante la interminable posguerra franquista. Respondían a nuestra voluntad de reflejar lo vetado por la censura, de cumplir el papel informativo que normalmente corresponde a la prensa en los países democráticos».

La etapa de la «actividad literaria adulta», aquélla de la que «asumo la responsabilidad de sus faltas y méritos» (I, p. 12), ocupa el tomo III, que contiene la novela con la cual arranca, *Señas de identidad*, y las inmediatas sucesivas: *Don Julián* (título

definitivo de su alegato antitradicional antes rotulado *Reivindicación del conde don Julián*), *Juan sin tierra*, *Makbara* y *Paisajes después de la batalla*. En las correspondientes explicaciones preliminares aporta Goytisolo datos de interés crítico. El autor entiende *Señas de identidad* como una novela que viene de su pasado y afronta el paso a una nueva etapa; no la ve, por tanto, como la ruptura radical de una estética, según muchos la consideramos, y, además, la independiza de *Don Julián* y *Makbara*, con las cuales forma un ciclo que figura ya en la rutina crítica como la «Trilogía de Mendiola». El proceso de escritura de estos libros detallado por el autor invita a dar por buena esta nueva percepción de las tres novelas del desarraigo, y a desterrar ese convencionalismo, pero tampoco debemos aceptar la explicación al pie de la letra. Entre otras razones porque el mismo Goytisolo, en contradicción con lo que ahora explica, ha vinculado las tres obras en una unidad de sentido en ocasiones precedentes. Al respecto, cuestiona cuánto se debe este planteamiento a una reconsideración crítica profunda y cuánto a las ganas de marear la perdiz el que hace bien poco, en 2004, sacó una reimpresión conjunta de los tres libros bajo un común rótulo, bien poco feliz, por cierto, *Trilogía del mal*.

Este tomo tiene su enlace natural y lógico en el IV, donde figura lo que Goytisolo estima como la obra que responde a su más personal ambición, la de insertarse en «el árbol de las letras» recordado. La empeñosa carrera de escritor que se quiere solitario y artista arranca, en realidad, en el tomo anterior y agrega en éste los eslabones que forman la cadena narrativa que enorgullece al autor y llega al presente. Son los títulos que se suceden entre 1988 y 2003: *Las virtudes del pájaro solitario*, *La cuarentena*, *La saga de los Marx*, *El sitio de los sitios*, *Las semanas del jardín*, *Carajicomedia* y *Telón de boca*.

El tomo V, *Autobiografía y viajes al mundo hispánico*, acoge otro gran registro de Goytisolo, el confesional. Se abre con los dos libros de su autobiografía directa, *Coto Vedado* y *En los reinos de taifa*, y les añade en apéndice unos cuantos artículos con experiencias y recuerdos personales. Por otra parte, recupera una obra entroncada con una de las grandes pasiones del Goytisolo «adulto», el mundo musulmán, un viaje al *Estambul otomano*, y

da unidad a unos reportajes de prensa dedicados a otro viaje, a Capadocia, donde el autor percibió reencarnada la imaginería de Gaudí. La autobiografía fue en su momento un escrito revulsivo, sobre todo por descubrir un asunto tabú hasta hace poco, la homosexualidad, que, de todas maneras, Goytisolo encuadraba en un marco mucho más amplio, el proceso que condujo a su múltiple exilio, político, cultural y físico. Es, además, el punto de arranque de un gusto muy querido y ponderado por el autor, la apropiación o utilización de lo confesional (y de pasajes de sus propios escritos) como materia narrativa incrustada, con frecuencia con sentido humorístico, en sus novelas o relatos. La autobiografía de Goytisolo constituye sin duda un jalón eminente en la escritura confesional española, abrió un camino irreversible entre nosotros al relato sincero y no embellecedor de la experiencia personal, y aportó un tratamiento de intencionalidad artística del todo alejado del puro referir vivencias particulares. Llama la atención, sin embargo, la capacidad de Goytisolo para ensombrecer sus aportaciones indudables por la afición a autoengrandecerse, que es lo que hace en el prólogo al volumen. Hasta él, viene a decir, nada valioso había en la literatura hispánica, salvo *Narrative of his life* de Blanco White que, claro, tradujo él. Lo demás, memorias con «una sorprendente carencia de autocrítica y honestidad: una sarta de anécdotas y chismes sobre los demás y un silencio prudente sobre los episodios menos gloriosos de la vida de sus autores» (V, p. 11). Menos mal que el honesto Goytisolo nos redimió de tanta incuria.

Es imprescindible olvidarse de tales «goytisoladas», como llama Carlos Semprún a estas manías con ánimo de hacer sangre, para apreciar el mérito de la trayectoria literaria e intelectual que revelan los tomos aparecidos de estas *Obras completas*. Encarna Goytisolo una aventura que excede lo literario para convertirse en paradigma intelectual y moral de toda una época. Una de sus novelas, la mejor suya, *Señas de identidad*, supone un hito decisivo en la historia de nuestra narrativa a la que supo sacar del convencionalismo realista y proyectarla hacia la modernidad. En fin, completas o incompletas, estas obras reunidas aportan las pruebas que convierten a su autor en referente inexcusable de las letras españolas de la segunda mitad del siglo XX. Quedan pendientes

de aparecer dos tomos que redondearán la recopilación editorial de la escritura del catalán, uno que recogerá *Ensayos literarios* (el VI) y otro que facilitará el reencuentro con la parte más difícil de hallar de sus páginas, *Miscelánea y prosa.* Aplazamos hasta su salida añadir una coletilla a esta consideración global de Juan Goytisolo ©

Literatura iberoamericana en chino

Luisa Shu-Ying Chang

Introducción: ¿Cien años de soledad?

La introducción o, mejor dicho, la traducción, de la literatura iberoamericana al mundo chino se presenta con cierto retraso, en comparación con el resto de la literatura de lenguas extranjeras. La literatura hispanoamericana, a su vez, está todavía en la cola frente al mundo editorial de la traducción. El silencio y el desconocimiento del pueblo chino respecto a la literatura iberoamericana ha supuesto una ruptura tremenda, pudiendo aplicarse el sentido metafórico de «cien años de soledad» para explicar esta situación, porque desde la traducción de múltiples versiones de la clásica y prestigiosa obra *El Quijote* hasta la resurrección en el mercado con *Cien años de soledad*, ha habido largo tiempo de silencio[1]. El susodicho fenómeno se debe por una parte a la lejanía, al desconocimiento del idioma español y por otra, a los escasos recursos

[1] Aunque el presente artículo se concentra más bien en el mundo editorial chino en Taiwán, la situación de China es similar. En China había más publicaciones de obras españolas clásicas cuando no se ejercían aún los derechos de autor y propiedad intelectual, la difusión se concentraba en ciertas grandes ciudades, debido a unas cuantas normas y reglas que imponía el gobierno en cuanto al tema editorial. Además, fue una corriente bastante normal en China que la traducción se llevase a cabo mediante un trabajo colectivo.

humanos y especialistas de este campo. Como consecuencia, el público lector chino se ha mantenido al margen del desarrollo de la literatura hispánica durante mucho tiempo. Por otra parte, la ruptura también se debe al desconocimiento del pueblo iberoamericano de el chino y la cultura china. Relativamente había muy pocas obras literarias chinas traducidas al español. La incomunicación y falta de intercambio entre ambos mundos hacen que se distancie más el uno del otro.

No obstante, con la etiqueta del «realismo mágico» y el flamante «boom» literario de los años sesenta, potenciado por el Premio Nobel que le concedieron a Gabriel García Márquez en 1982, se ha causado un notable impacto y ejercido cierta influencia en la literatura china a partir de los años ochenta[2]. Tras esta corriente de la literatura hispanoamericana, se evoca a la vez la literatura española en el mundo chino, sobre todo los contemporáneos. Es muy interesante el estudio de la corriente literaria de Iberoamérica que ha viajado por una ruta transpacífica (o/y transatlántica) y que ha dado algún fruto en el Oriente. Hoy en día, la literatura iberoamericana en el mundo chino ya traza su propia característica y se abre un camino editorial con una perspectiva bastante optimista y exitosa.

Viaje de transbordo—ruta indirecta del inglés

Ante todo, es menester hacer una clasificación en varias etapas para conocer la situación y el ambiente cultural, y asimismo la aceptación de los lectores chinos sobre la literatura iberoamericana. Antes de los años ochenta del siglo XX, la única forma para que el lector chino conociera las obras literarias de escritores iberoamericanos han sido los premios Nobel, y a la mayoría de los laureados se los presentaron a través de la traducción

[2] Durante los años ochenta y noventa, muchos escritores jóvenes de China y de Taiwán empezaron a experimentar la técnica del realismo mágico en sus creaciones literarias. Los ejemplos más patentes son Mo yan, Han Shao-Gueng, Zhao Xi Da Wa de China; Zhang Da-Chuen, Lin Yao-De, Sueng Zie-Lai de Taiwán, etc. (Chen 2007).

indirecta del inglés[3]. Esta tendencia de traducción a los Nobel de distintos idiomas se desarrolló con cierto éxito durante la década de los ochenta. No obstante, hasta los años ochenta, la lectura y el contacto con la litertura española se limitaba al campus universitario, es decir, la literatura española formaba parte del curso obligatorio para los estudiantes de carrera de español, y las traducciones circulaban más bien dentro del campus sin salir fuera para darse a conocer al lector público. El público en general estaba muy ajeno a El Dorado literario de la lengua española.

Fuera del campo de la enseñanza, había un camino luminoso que era la traducción de la poesía española al chino, gracias a la pasión y el ahínco de los poetas chinos por ella a través de su viaje y estudios en Europa[4]. La generación del 27, sobre todo Lorca, ha sido uno de los pioneros que se han presentado en el mundo chino durante los años treinta y su repercusión vuelve a resucitar en los años setenta, época de esplendor del desarrollo y movimiento de la poesía china, tanto en Taiwán como en China. En aquella época se formaron muchos grupos poéticos y revistas de poesía según el estilo, la corriente y la temática poéticas. No pocos poetas chinos imitan y asimilan la forma poética de Lorca, tanto lo popular como lo vanguardista, para componer sus poemas[5]. Otro ejemplo fue la visita de Rafael Alberti a China en 1957 que publicó al año siguiente su libro de poesía *Sonríe China*. Es una mezcla de temas occidentales y orientales y en las metáforas que usa para describir el pensamiento y emoción del exilio y la nostalgia del poeta, se vislumbra un acercamiento entre la cultura china y la hispana.

---

[3] Este fenómeno se ve más patente en Taiwán. Mientras que en China, aunque tiene más recursos humanos que trabajan la traducción directa, relativamente el ámbito español sigue siendo una minoría en comparación con las traducciones de otros idiomas.

[4] El poeta Dai Wangshu (1905-1950), que sabe francés y español, fue uno de los primeros traductores que tradujo la literatura española al chino en la década de los 30, tales como la generación del 27, los prosistas como Unamuno, Azorín, Blasco Ibáñez, etc. Véase también *Mis recuerdos* de Dai Wangshu, pág. 26.

[5] Claros ejemplos son los poetas Yang Mu, Ya-Seng, etc.

El contacto de los poetas chinos con los españoles o latinoamericanos en los EE.UU también ha ensanchado el comocimiento de los lectores hacia los poetas hipánicos. Por ejemplo, la traducción y presentación de Wai-lim Yip, poeta y profesor de filología china de la universidad Santa Bárbara de California, que presentó y tradujo la poesía de Jorge Guillén; mientras que el poeta Chou-Yu Chen, tras su encuentro con Octvavio Paz introduce al poeta mexicano a Taiwán[6]. Gracias a la pasión de los poetas chinos por los españoles, el grupo de la Generación del 27 sí que disfrutó de cierta popularidad durante la década de los 70 y 80 en el mundo chino.

La literatura hispanoamericana, a su vez, si bien en la década de los sesenta ya había marcado un hito trascendental en el mundo hispanohablante e internacional, los lectores chinos se quedaron al margen de esta ola avasalladora. Los ganadores del Nobel anteriores a García Márquez no habían logrado suscitar el interés en las editoriales. A partir de los años ochenta, el mundo chino entró en un periodo relativamente más democrático[7] y recibió muchas influencias exteriores y corrientes poliédricas. En el Occidente eran los tiempos de la caída del muro de Berlín y del desarme ideológico de la Unión Soviética y Europa del Este; en el Oriente, eran los tiempos de la manifestación y la masacre de la Plaza de Tienanmen y la abolición de la ley marcial en Taiwan y el deshielo de las relaciones y la apertura de intercambio entre China y Taiwan tras cincuenta años de separación y prohibición. El laurel literario de García Márquez enseguida ejerció gran impacto en el mundo editorial chino. De allí sucesivamente, se ha prestado cada vez más atención a esta zona literaria de misterio, leyenda y fan-

[6] En el curso de verano sobre Paz que celebró la Universidad Complutense en El Escorial en 1990, tuvimos una conversación y aquel año escribí un artículo sobre su obra y nuestro encuentro en El Escorial en *China Times Daily*, cuando le concedieron el Nobel en Octubre.

[7] Fue una conicidencia que Chiang Kai-Shek, Francisco Franco y Mao Ze-Tung murieron en el mismo año de 1975. Podría ser una señal del final de un régimen rígido y el comienzo de una nueva etapa de apertura en todos los aspectos culturales. Taiwán y España han tenido muchas semejanzas en cuanto al desarrollo socio-cultural y político en comparación con el caso de China, que ésta tardó aún 20 años para llegar a una «tímida apertura».

tasía. Durante la década de los 80 hasta principios de los 90, había más escritores hispanoamericanos que españoles traducidos al chino, y se los presentó al principio en revistas[8] y más tarde en libros. Por ejemplo, casi todas las novelas y cuentos de García Márquez publicados antes de 1994 tienen versión china[9], también han sido traducidos al chino Mario Vargas Llosa (*La casa verde, La guerra del fin del mundo, La tía Julia y el escribidor*)[10], Juan Rulfo (*Pedro Páramo, El llano en llamas*)[11], Borges[12], Carlos Fuentes (*Gringo viejo, Aura*)[13], Ernesto Sábato (*El túnel*)[14], Octavio Paz (*Libertad bajo palabras, Aguila o sol*), etc. Es digno de mención el caso de Cortázar, que después de muchos años de esfuerzo, sería publicada *Rayuela*, una gran empresa de traducción tanto para el traductor como para la editorial.

Tengamos en cuenta que las editoriales chinas optan por una estrategia y política distinta de la publicación de los escritores asiáticos o norteamericanos al publicar a los escritores iberoamericanos. A saber, salvo muy pocas excepciones como García Márquez, Mario Vargas Llosa, Borges, Cela o Isabel Allende, procuran atender al panorama general de la literatura de lengua española o seguir la publicidad de la prensa internacional (más bien norteamericana), o a la sugerencia de las agencias literarias para presentar al mayor número posible de escritores en vez de centrarse en todas las obras de un determinado escritor. En consecuencia, puede que se encuentre una obra en chino de cierto escritor español o latinoamericano, pero no es la obra más representativa o más prestigiosa del autor.

---

[8] El catedrático Su-Sen Chen es el mayor impulsor de los *dossieres* literarios.

[9] Durante este periodo, las obras se tradujeron sin someterse a la ley de los derechos de autor y propiedad intelectual. El caso de García Márquez ahora es un misterio, al parecer, la agencia literaria se niega a conceder los derechos de las obras de García Márquez para las versiones chinas. A la larga, va a ser el escritor más famoso y menos traducido en el mundo chino.

[10] Ahora se están traduciendo *La ciudad y los perros* y *El paraíso en la otra esquina*.

[11] Estas dos obras de Juan Rulfo se vuelven a editar a principios del año 2008 en una nueva versión.

[12] El año 2002 se publicó sus *Obras completas*.

[13] En 2006 se publicó *En esto creo*. Se publicará también *La silla del Águila*.

[14] Hay dos versiones de *El túnel*, una se publicó en 1990 y la otra en 2006.

La tercera ola: época de «reinos combatientes»

Si clasificamos la época anterior a los 80 como la época del abismo, de la ruptura y del silencio, el periodo de 1982-1994 fue el periódo de resurrección de la editorial china sobre la literatura iberoamericana. Entonces, la década de los 90, a partir del 4 de junio de 1994, podría ser denominada la tercera ola—una época de «reinos combatientes». La ley de los derechos de autor y propiedad intelectual que se ejerció a partir de dicha fecha marcó una línea divisoria y constituyó «la tercera ola» de las traducciones de la literatura iberoamericana en el mercado chino. Empezando por aquel año, todas las obras hispánicas se presentan por ruta legal a través de agencias y negociación comercial en las Ferias del Libro[15]. Era época importante y coyuntural para dar un paso más allá, más abierto y más polifacético. Por ende, las publicaciones, la prensa y la imprenta llegaban a tener más autorización y libertad. Por ejemplo, *La familia de Pascual Duarte* de Cela fue la primera obra que se publicó a través de la concesión de los derechos de autor en el mundo chino (Chang 2005:19). Por otra parte, si las editoriales siguen con el mismo interés, las obras traducidas antes de 1994 volverán a editarse en nueva versión y nueva política editorial. Podemos afirmar que el decenio de 1994 a 2004 ha sido de esplendor y la tercera ola de las traducciones español-chino. Además, las agencias literarias, tanto las chinas como las españolas, empezaron a adoptar una estrategia para negociar con las editoriales a fin de conseguir más beneficios y promocionar a más escritores. Por lo cual, todo este fenómeno llegó a ser como una «dinastía de reinos combatientes». Mientras tanto, se intensifica la colaboración entre las editoriales de China y Taiwán y el intercambio de traductores. Una vez publicadas las obras, se publican a la vez la versión de chino estándar y chino simplificado. Aparte de todo esto, bajo la influencia de la globalización, las actividades editoriales se hacen al compás de las actividades internacionales. Por ejemplo, las Ferias del Libro, el Día Mundial del Libro, el Quinto Centenario del Quijote, fechas

[15] Al ejercer los derechos de autor, se traducen a más escritores contemporáneos en Taiwán que en China.

importantes (centenario del nacimiento o muerte) de los escritores, aquí también se organizan para animar el ambiente y estimular la curiosidad del público.

Cabe destacar la influencia de ciertas actividades culturales que han promovido el interés y el conocimiento del pueblo chino sobre el mundo hispánico. La visita del Premio Nobel Camilo José Cela a Taiwán en 1994 y la del escritor brasileño Paulo Coelho en 1999, han tenido eco en el mundo editorial. La visita de Cela ha estimulado una moda de escritura de libros de viajes, ya que habló en varias ocasiones durante su estancia en Taiwán del encanto y el sentido del género de libros de viaje. Por ello *Viaje a la Alcarria* consiguió una buena acogida nada más publicarse. El Premio Nobel de 1998 que se le concede a Saramago, y los *best-sellers* de Coelho, a su vez, han ensanchado nuestro horizonte hacia la literatura de lengua portuguesa[16], a pesar de que antes de estos dos escritores, Jorge Amado ya había sido presentado en chino, pero la traducción se hizo en la época de los ochenta cuando lo iberoamericano todavía era lejano para el público chino. Durante el decenio de la década de los noventa, se rompió el desequilibrio y «monopolio» del mercado o la preferencia por cierto escritor o cierto idioma. Tanto los escritores españoles como los latinos han sido alistados junto a los famosos escritores de otras lenguas.

Ha habido algunos fenómenos dignos de nuestra atención y análisis en cuanto a los escritores y sus obras traducidas. Sin duda alguna, el ya muy clásico *Don Quijote de la Mancha*[17] es la obra más traducida y que aparece con más versiones distintas. Luego le sigue *Platero y yo* de Juan Ramón Jiménez, que se inspira versiones con dibujos y poemas asignadas a la literatura infantil y juvenil para los niños o adolescentes. *Romancero gitano* de Lorca es una obra siempre viva a lo largo del tiempo, puesto que hemos

---

[16] Debido al Premio Nobel, se publicaron dos novelas de Saramago, *Historia del circo de Lisboa* y *Ensayo sobre la ceguera*. En cuanto a Coelho, casi todas sus obras se encuentran versión china. Las más pupulares son *El Alquimista* y *Al lado del río Piedra, me senté y lloré*.

[17] El cuarto centenario del *Quijote* en 2005 también causó gran resonancia en el mundo chino, tanto en la publicación de la obra como en las investigaciones académicas.

mencionado que a partir de los años 30 los poetas chinos ya mostraron su aprecio por este genial poeta, y el interés sigue hasta hoy día, incluso extendiéndose hacia sus obras teatrales como *Bodas de sangre, Yerma y La casa de Bernarda Alba*. Cela, a su vez, ha sido el escritor más conocido para el lector taiwanés por su visita. Sus obras más representativas han sido traducidas al chino, tales como *La familia de Pascual Duarte* (3 versiones distintas), *La colmena*, *Mazurca para dos muertos* y *Viaje a la Alcarria*.

Nuevo siglo, nueva política

Entrando en el siglo XXI, siglo del conocimiento y de la globalización, todo se desarrolla de manera veloz. Las olas de la globalización y la internacionalización influyen mucho en el mercado y en el público lector para la aceptación de la diversidad cultural y la visión hacia lo universal. Las editoriales empiezan a ensanchar el mercado europeo aparte de los ya bastante conocidos como la inglesa, la francesa o la japonesa. El campo de la literatura de España y Hispanoamérica, aún podrían ser considerado un campo virgen y todavía falta mucho por explorar. Por lo tanto, la literatura iberoamericana ha consiguido cierta ventaja en esta tendencia a ensancharse. Aunque no pocos escritores latinoamericanos habían sido traducidos al chino durante la última década del siglo finisecular, habrían de esperar hasta este nuevo siglo para llegar a ser un foco de atención en el mercado. Por otra parte, los intercambios culturales, asimismo, llegan a ser más intensos entre Iberoamérica y el pueblo chino. A través del empujón de los intercambios bilaterales en los actos culturales, más la propaganda por los medios de comunicación, el público lector puede ponerse en contacto con la cultura hispánica con más facilidad y acepta la novedad del mundo hispánico con toda naturalidad. El Festival Internacional de la Poesía que celebra el Consejo de Cultura del Ayuntamiento de Taipei a partir de 2000 ha contribuído notablemente al intercambio cultural entre España, América Latina y Taiwán. Jesús García Sánchez (Visor Libros, Festival Internacional de Poesía de 2001), Max Araujo (Guatemala, Festival Internacional de Poesía de 2000), Kirmen Uribe (poeta vasco,

Festival Internacional de Poesía de 2006) y Paco Ibáñez (cantautor, Festival Internacional de Poesía de 2006), entre otros, han sido invitados por la entidad organizadora en diferentes actividades. Sus conferencias, recital de poesía y concierto han ampliado el horizonte del pueblo chino hacia el mundo hispánico y gracias a estas actividades, la prensa y los diarios aprovechan esta opotunidad para presentar y traducir sus obras al chino, presentando la cultura de este otro hemisferio al público chino. Se les puede considerar como impulsores para la difusión de la literatura iberoamericana en Taiwán[18]. Aparte de todo esto, en el año 2007 se estableció el Instituto de Cervantes en Beijing, después del de Manila, en Asia, y se celebró ese año como Año de España en China, siendo las relaciones bilaterales mucho más estrechas a partir de ahora.

Por otra parte, en este nuevo siglo, también ha habido nueva política en el mercado editorial. Las agencias españolas empiezan a pedir que las traducciones sean directas, es decir, que deben ser traducidas directamente del español y sin rodeos a través de otros idiomas. Esta nueva condición y esta política han producido un gran respeto entre los especialistas de español y los lectores. Ya que el trasfondo cultural y el idioma influyen decisivamente en el sentido y significado desde la «lengua fuente» a la «lengua meta». Así, a la larga, los traductores serán cada vez más profesionales y las obras estarán mejor presentadas, cumpliendo los tres principios de la traducción por los que abogamos: «fidelidad, expresividad y elegancia»[19].

---

[18] En el caso de Paco Ibáñez, como canta la poesía española, es muy instructivo traducir las canciones (la poesía) al chino para que los lectores conozcan la belleza de la poesía y la melodía de la música. Gracias al concierto de Paco Ibáñez en Taipei, hemos conseguido hacer una página web perpétua en chino sobre Paco Ibáñez y la poesía española. Véase http://club.ntu.edu.tw/~luisachang/aflordetiempo_chino/

[19] Estos tres principios ya son consabidos en el mundo chino. Son ideas del gran erudito y pensador Yenfu (1854-1921), quien en su prólogo a la traducción de *Evidencias de la situación del hombre en la naturaleza* del biólogo inglés Thomas Henry Huxley (1825-1895) abogó en favor de los tres principios de la traducción.

Influencia del cine en la literatura

Alfonso Méndiz en su prólogo a *El arte de la adaptación –cómo convertir hechos y ficciones en películas–* ha comentado que «La literatura ha hechizado al cine, o éste se ha dejado hechizar por aquella. El cine hoy ya es un gran devorador de argumentos literarios.» (Seger 18-19). Esta observación aún es más patente en la época posmoderna donde la cultura popular y los medios de comunicación se difunden por todas las partes. Aun cuando el cine es una industria de masas y tiene gran potencia para hacer propaganda y un acceso más fácil para llegar al público, no obstante, el cine latino o español no habría entrado en el mundo chino si no hubiera sido bautizado por Hollywood. De modo que el cine iberoamericano, como la literatura, no era muy conocido para el público chino hasta finales de los 80 y principios de los 90. El primer caso influyente en que el cine trae el interés de publicación de obra literaria fue *Como agua para chocolate* (1993)[20] de Laura Esquivel. Luego vino *La casa de los espíritus* (1994) de Isabel Allende, a pesar de que esta primera novela de Allende de principios de los ochenta había gozado de muy buena crítica y del «boom» comercial, hubo que esperar la salida de la película estadounidense para que las editoriales cobraran confianza para publicar esta novela. El mayor impacto que ha causado el cine en la literatura sería *El cartero*, adaptado de la obra de Antonio Skármeta. *El cartero* fue nominado como una de las cuatro mejores películas del Festival del Cine de Oscar, a pesar de que al final ganó sólo el premio de «mejor banda sonora dramática», pero se consolidó su fama por haber incorporado la vida del poeta chileno Pablo Neruda. Desde entonces, tanto la novela de Skármeta y sus posteriores publicaciones, así como los libros de poema de Neruda empezaron a ser una moda popular, siendo el poeta más traducido en el mundo chino, y su obra *Veinte poemas del amor y una canción desesperada* es la que tiene más versiones distintas en chino[21]. Otro caso es

[20] Aquí la fecha se refiere a la publicación de la versión china.

[21] Cabe destacar que son más populares los poemas de amor de Neruda. Aparte de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, *Cien poemas de amor* también goza de cierta pupularidad.

la biografía de *Frida Kalho* de Hayden Herrera, puesto que la película ha traído consigo la publicación de la biografía y los álbumes pictóricos de la pintora mexicana. Existen otros casos patentes que demuestran que el conocimiento a través del cine precede al interés por la lectura de la novela: *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig, *Gringo viejo* de Carlos Fuentes y *Diarios de motocicleta* de Che Guevara[22]. Esto es una evidencia de que todas las cosas requieren su tiempo oportuno, un poco antes o un poco más tarde, el destino será distinto.

Cabe destacar que la influencia del cine en la literatura se debe a la colaboración de la película con alguna empresa estadounidense o por la gran fuerza de propaganda a través de la potencia de Hollywood, y si no, no sería fácil presentarse en el mundo chino. Sabemos que en España ha habido muchas películas adaptadas de la literatura, sin embargo, salvo el famoso Pedro Almodóvar y sus obras, se han introducido muy pocas películas españolas en el mundo chino, y mucho menos las películas basadas en obras literarias, lo mismo ocurre en las películas hispanoamericanas, a no ser que se haya presentado y haya ganado algún premio en Estados Unidos o participado en el Festival del Cine de los Oscar[23]. A pesar de todo esto, esperamos que en el futuro cercano haya un puente cultural directo entre Europa y Asia y sea tan colorido y variado como el arco iris.

La magia de microcuentos

El microcuento, o relato microscópico, tiene una larga historia, tanto en Oriente como en Occidente. Durante los años 1924-1925 los escritores japoneses Okura-sin (Oku-yosinobu) y Kawabata Yasunari lo había denominado como «novela de mano». Julio Cortázar, a su vez, dijo que «el cuento era como la

---

[22] En 1997, se publicó *Diarios de la motocicleta* en conmemoración de 30° centenario de la muerte de Guevara, sin embargo la mayor difución de este personaje y sus diarios se debe a la película de Walter Salles (*The Motocycle Diaries,* 2005) para que vuelvan a reeditar esta obra de Guevara.

[23] Por ejemplo, *Mar adentro,* de Alejandro Amenábar.

fotografía y la novela como el cine.» (L.M, *Leer*: 52) El reto del microcuento «estriba en la depuración absoluta de una estructura narrativa, en la concrección de una idea narrativa sostenida en el mínimo de palabras y con la posibilidad de sugerir algo que está más allá, un mundo reconstruible, una historia, un suceso, apenas enunciados, pero sostenidos con toda la emoción o el misterio precisos». (*Leer*, 54). En el mundo chino, en 1978 se consolidó el término del «relato ultracorto» en el suplemento literario *United Daily News* y este subgénero empezó a florecer en el campo literario, tanto en la creación como en la traducción. Gracias a la edición del suplemento literario del *Diario* de cada día, se permiten publicar relatos breves o microcuentos de humor, de sentido y talante literario. En consecuencia, el muy elaborado microcuento de los escritores latinoamericanos y españoles ha sido presentado y traducido al chino[24]. Tal como expresó Enrique Anderson Imbert, «los cuentos breves son la mejor manera de expresar filosofía y pensamiento.» (1976: prólogo, 1-3) Este gusto del lector chino por los microcuentos se debe a la filosofía y el pensamiento chinos sobre la moral y la moraleja didáctica. También se debe al concurso de microcuentos que se convoca desde hace muchos años. Como consecuencia se estimula el fervor por la creación de este subgénero. Por otra parte, las circunstancias y la edición de los diarios chinos permiten a publicar relatos interesantes de corta dimensión[25]. Como consecuencia, el término de «microcuento» se consolidó y la creación de éste empezó a partir del año 1978 en Taiwán, que podría ser el pionero e impulsor de este subgénero en la literatura china contemporánea. El poeta Ya-Seng, seudónimo de Chin-Lin Wang y editor de un suplemento literario, definió este término en chino y tuvo la misma idea que expresó Anderson

---

[24] Basándose en el libro *La mano de la hormiga* y *Antología* de varios cuentistas (Augusto Monterroso, Anderson Imbert, Denevi, Rubén Darío, etc.) Luisa Chang empezó a traducir microcuentos al chino durante cinco años, desde 1995 hasta 2000.

[25] En la sección de Cultura de los diarios hay una página dedicada a la literatura, en ésta se publica creación literaria, poesía, traducciones... etc. para que los lectores en un día y en una página puedan disfrutar de una lectura literaria.

Imbert: «apoyarse en un mínimo de realidad y operar con un máximo de fantasía»(2-3) para revelar el mundo de lo sobrenatural, lo extraño y lo lúcido.

Por ello, los lectores chinos conocen los cuentos de poca difusión de famosos escritores, o poetas que elaboran con el mismo primor para sus relatos breves, o novelistas que escriben con ahínco en microcuentos u otros géneros literarios. Tales son como algunos cuentos más breves de Borges («La leyenda», «Los dos reyes y los dos laberintos», «La trama», «Borges y yo»... etc)[26]; los muy clásicos de Cortázar como «Continuidad de los parques» y «La línea de la mano»; Enrique Anderson Imbert y Marco Denevi son expertos en este subgénero y muchos microcuentos han sido traducidos al chino. Incluso García Márquez, que ha producido poco en este género, ha influído en algunos caricaturistas chinos con su *Como ánima en pena*. Varios cuentistas se inspiran en unos de los argumentos para recrear semejantes microcuentos[27]. Monterroso con su *Oveja negra*, Juan José Arreola con *Confabulario*, mezclando la alegoría y las fábulas de animales han conmovido el corazón de los lectores. El poeta modernista, Rubén Darío, a su vez con *Cuentos fantásticos,* unos cuentos simbolistas y meditativos. Juan Ramón Jiménez, Luis Mateo Díez, Gómez Valderrama y Juan Pedro Aparicio.., han tenido gran resonancia entre el público lector chino y se vislumbra que el relato breve seguirá atrayendo la atención del lector.

Clásicos, *Best-seller*, Estrella fugaz, Escritoras

Todo lo que hemos tratado hasta ahora es un panorama de los últimos veinticinco años de las traducciones de las obras españolas al chino. Este panorama es a la vez una señal de la creciente importancia e influencia del español en el Oriente, sobre todo, en

---

[26] Se publicaron las *Obras Completas* de Borges en 2002.

[27] Hasta ahora ha habido 10 antologías de microcuentos publicados por diversos escritores chinos por la Editorial Unitas. El caricaturista Deryun Chu se inspiró en «Como ánima en pena» de García Márquez para incorporarlo en su antología de caricatura publicada en 2004.

el mundo chino. Hay obras que han llegado a ser venta permanente en el mercado, también hay obras que aparecen como una estrella fugaz y jamás ha vuelto a aparecer, a no ser que ciertos años después, se cambie su suerte y se convierta en un *best-seller* por motivo de algún acontecimiento cultural. Es cierto que *Don Quijote de la Mancha* de Cervantes y *Cien año de soledad* se han situado en la fila de los clásicos, incluso los lectores chinos los eligen dentro de las cien mejores novelas. Salvo estas dos novelas, con distancia de tres siglos y medio, no es fácil para otras obras que resistan el avance del tiempo y perduren en la memoria de los lectores. En el año 2006 *La sombra de viento* de Carlos Ruiz Zafón se alzó sobre todas las obras españolas y ha estado en la lista de *best-seller* durante seis meses, junto a *Angeles y Demonios* de Dan Brown. Después de ese período de fervor o propaganda, decaer parece ser el desenlace del *best-seller*. Ahora se está promocionando a Juan José Millás, ya con tres novelas traducidas (*La soledad era esto, El desorden de tu nombre y Cuentos de adúlteros desorientados*). Así como a Arturo Pérez-Reverte, con la idea de publicar al menos siete novelas suyas. Pérez-Reverte sí que es el primer escritor hispánico que ha disfrutado de este trato. Sin embargo, el gusto y el interés de los lectores son muy cambiantes, nunca se sabe hasta qué punto van a gustar o rechazar las obras. Por lo visto, las corrientes de lo fantástico de *Harry Potter* y *El señor de los anillos* predominan en el interés del lector, y cualquier obra referida a este tema tendrá buena venta. En 2007 se presentaron simultáneamente *La ciudad de la bestia*, *El reino del dragón del oro* y *El bosque de pigmeos* de Allende. Podría ser el seguimiento de la corriente fantástica. Mientras tanto, las editoriales también aprovechan el realismo mágico hispanoamericano para promocionar a las nuevas publicaciones, que siempre acentúan que son herederos del «boom» hispanoamericano para evocar constantemente la nostalgia del público lector hacia la generación coetánea o la propensión hacia la más joven. *La casa de papel* del uruguayo Carlos María Domínguez con dibujos de Peter Sís estaba dentro de esta estrategia de promoción, y resultó satisfactorio.

Hay que notar que la traducción de las obras literarias en el mercado tiene una vida corta y no llegan a ser *best-seller*. La

estrategia de las editoriales es presentar y traducir continuamente «nuevas» obras (podría ser que la obra original ya se hubiera publicado hacía años) para satisfacer la curiosidad de los lectores y provocar su ansia por la compra. En el caso de que se agotara por fortuna la primera tirada, ya no se volvería a editar más a no ser que sucediera algún acontecimiento por el que valiera la pena su reedición. Este fenómeno es como el título de Pirandello, *Seis personajes en busca de autor*, que en este caso editorial sería que la traducción busca y encuentra su lector en cada determinado periodo de tiempo. No es fácil que una obra o un escritor siempre permanezca en el recuerdo de todos los lectores.

Sin embargo, aparte de las clásicas ya mencionadas, hay casos sorprendentes, por ejemplo, *El Alquimista* de Paulo Coelho lleva ya 10 años en las librerías y es la obra más vendida desde su publicación. El Premio Nobel de Literatura siempre es una espuela para las editoriales de cara al mercado. Como consecuencia, durante los últimos años, las editoriales están apostando por dos escritores según fuentes fehacientes: Mario Vargas Llosa y Carlos Fuentes, igual que la prensa del mundo hispánico, que presta mucha atención a estos dos novelistas. En el caso de que se les caiga a uno de ellos el Premio, es una buena oportunidad para ampliar el conocimiento de los lectores chinos hacia el mundo iberoamericano. La verdad es que un escritor famoso o una obra prestigiosa en su tierra natal no garantiza la continuidad de esta fama en el país donde se la traduce. Siempre hay que ver cómo se presenta y quién la traduce.

Existe otro fenómeno curioso es la escasez de escritoras que se traducen al chino. Sin duda alguna, Isabel Allende es la estrella más brillante en el mercado, aparte de las traducidas en la década de los 90 (*La casa de los espíritus*, *Cuentos de Eva Luna*, *Afrodita*), en 2007 se añadió la trilogía de «Las memorias del Águila y el Juagar». Luego le sigue Laura Esquivel con cuatro novelas publicadas: *Como agua para chocolate*, *La ley del amor*, *Íntimas suculencias*, *Tan veloz como el deseo*; Rosario Ferré con dos novelas publicadas: *La casa de la laguna* y *Vuelo del cisne* y Almudena Grandes con *Las edades de Lulú*, casi catorce años después de su «boom» en el mercado español en 1989. *Nada* de Carmen Lafo-

ret, tras la nueva versión en inglés con prólogo de Vargas Llosa, saldrá a luz en chino en 2008. La traducción y publicación de estas escritoras correponden más o menos a la corriente local donde se aboga por la literatura gastronómica o la literatura femenina. Se nota que hay gran desequilibrio y diferencia en cuanto a los escritores de otro sexo.

Por otra parte, globalmente nos damos cuenta de que el trabajo de las traducciones y las publicaciones se orienta desde un aspecto cultural literario hacia otro extremo muy comercial y oportunista en todo el mundo. Para los amantes de la literatura iberoamericana y de la lengua española, cualquier obra traducida al chino es digna de aplauso y mérito. La literatura es el fruto del idioma, y si se lee más estas obras, más popular será el idioma con el que escriben los escritores, es decir, el español. No debemos ser pesimistas porque, a pesar de todo, la situación actual para el español en el mundo chino es bastante optimista y se alumbra una buena perspectiva de progreso.

Conclusión

Después de observar el panorama general de las traducciones de la literatura iberoamericana al chino, confiamos en que el camino se vaya haciendo cada vez más ancho en cuanto al futuro intercambio cultural entre ambos idiomas. Considerando lo que existe hoy día en el mundo chino sobre la literatura hispánica, ha habido un gran aumento comparándolo con el desierto de hace un cuarto de siglo. Para el pueblo chino, el mundo iberoamericano ya no se enmarca en los tópicos o impresiones fantásticas. Asimismo, el mundo chino para los pueblos iberoamericanos tampoco son solamente las imágenes tópicas o puras imaginaciones de «cuento chino». Con el levantamiento del pueblo chino a finales de los años noventa del siglo pasado y el progreso acelerado en este nuevo siglo, estamos convencidos de que habrá más intensas colaboraciones bilaterales entre ambos mundos que contribuirán al desarrollo literario con sus creaciones y traducciones.

Obras citadas

Anderson Imbert, Enrique (1976), *Cuentos en miniatura*, Caracas: Editorial Equinoccio, Universidad Simón Bolívar.

Chang, Luisa Shu-Ying (1999), «¿Cien años de soledad de la literatura iberoamericana?», Taipei: *Liberty Times*, 12 de diciembre.

–: (2005), «El dilema de la traducción: la lógica y los posibles errores del texto original», *Traductología de español-chino*, Taipei: Central Book Publishing, págs. 19-50.

Chen, Luisa Chen Fang (2007), *El realismo mágico en Taiwán*, Taipei.

Dai, Wangshu (2006), *Mis recuerdos*, introducción, notas y traducción de Javier Martín Ríos, Barcelona, Ed. La Poesía, señor hidalgo.

Epple, Juan A. & Heinrich, James (1990), *Para empezar cien micro-cuentos hispanoamericanos*, Chile:Ediciones LAR.

Fernández Ferrer, Antonio (1990), *La mano de la hormiga*, Alcalá de Henares: Fugaz Ediciones.

L. M. (1991), «Los cuentos más breves», *Leer*, Madrid: Ediciones Intemporales, N° 45, Agosto-Septiembre.

Seger, Linda. (1993), *El arte de la adaptación–cómo convertir hechos y ficciones en películas*, Madrid: Ediciones Rialp.


BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS
Palmerin.
Libro de Palmerín de Oliua
y de sus grandes hechos.

Platero y nosotros

Ricardo Bada

Incluyendo la dedicatoria a Aguedilla y sin incluir los títulos de los capítulos, el texto neto de *Platero y yo* tiene una extensión de 31.531 palabras. De ellas, nada menos que 24.837 –me he entretenido en contarlas–, están dedicadas a los habitantes del pueblo de Moguer que no son ni Platero ni Juan Ramón: es decir, a «nosotros». Pensé, pues, que iba siendo hora de que nos ocupásemos de ese otro libro que es *Platero y nosotros*, de ese otro libro también escrito (y no entre líneas, sino línea a línea, palabra a palabra) por aquel solipsista, ególatra y egocentrista que dicen que fue Juan Ramón Jiménez.

Se ha afirmado que si un terremoto –u otra catástrofe natural– acabase alguna vez con Dublín, la capital de Irlanda podría reconstruirse echando mano del *Ulises* de Joyce. No es tan así, hay en ello una mijita de exageración (de la que puedo dar fe por inspección ocular propia en 1979 y en 2004). Pero la verdad poética admite esa mijita de exageración, y siendo yo andaluz de nacimiento la recabo también para mí. Y afirmo que si un voraz incendio redujese a cenizas todos los registros municipales de Moguer, el censo del pueblo, al menos el de aquella época, se podría rehacer con una aproximación del 90% en base a las páginas de *Platero y yo*.

Déjeseme decir además que en 1914, cuando Juan Ramón fecha su libro, se está adelantando en diez años al europeísmo que todo el mundo alabará en 1924 como uno de los principales méritos de *Der Zauberberg* (*La montaña mágica*), la formidable novela de Thomas Mann. En *Platero y yo* hay citas en inglés, gallego, fran-

cés e italiano, como en *Der Zauberberg* las hay en italiano, francés y neerlandés, subrayando el carácter paneuropeo de ambos textos.

Así, en el capítulo titulado «Antonia»:

«Olía a lirio, a agua, a amor. Cual una corona de rosas con espinas, el verso que Shakespeare hizo decir a Cleopatra, me ceñía, redondo, el pensamiento:

O happy horse, to bear the weight of Anthony!»

Y en «El niño tonto»:

«me acordé de Curros [Enríquez], padre más que poeta, que, cuando se quedó sin su niño, le preguntaba por él a la mariposa gallega:

Volvoreta d'aliñas douradas...»

Y en el que no por casualidad está dedicado a Ronsard, el delicado poeta francés:

«Libre ya Platero del cabestro, y paciendo entre las castas margaritas del pradecillo, me he echado yo bajo un pino, he sacado de la alforja moruna un breve libro, y, abriéndolo por una señal, me he puesto a leer en alta voz:

Comme on voit sur la blanche au mois de mai la rose
En sa belle jeunesse, en sa premiere fleur,
Rendre le ciel jaloux de...

Arriba, por las ramas últimas, salta y pía un leve pajarillo, que el sol hace, cual toda la verde cima suspirante, de oro. Entre vuelo y gorjeo, se oye el partirse de las semillas que el pájaro se está almorzando.

... jaloux de sa vive couleur,

Una cosa enorme y tibia avanza, de pronto, como una proa viva, sobre mi hombro...

Es Platero, que, sugestionado, sin duda, por la lira de Orfeo, viene a leer conmigo. Leemos:

... vive couleur,
Quand l'aube de ses pleurs au point du jour l'a...

Pero el pajarillo, que debe digerir aprisa, tapa la palabra, con una nota falsa.

Ronsard, olvidado un instante de su soneto «Quand en songeant ma follatre j'accolle», se debe haber reído en el infierno».

Y en «La luna», donde cita a Leopardi sin nombrarlo:
«Una gran nube negra, como una gigantesca gallina que hubiese puesto un huevo de oro, puso la luna sobre una colina.
Yo le dije a la luna:

... Ma sola
ha questa luna in ciel, che da nessuno
cader fu vista mai se non in sogno.

Platero la miraba fijamente y sacudía, con un duro ruido blando, una oreja. Me miraba absorto y sacudía la otra».

Debo confesar que mi relación personal con Juan Ramón es de muy vieja data. Es de tan vieja data que se remonta a los días de mi infancia, de cuando aprendí a leer y me escapaba horas y horas al alpende de la casa donde nací, en el n° 21 de la calle de los Tumbados, la misma que ustedes tal vez sólo conozcan como calle de Alonso Sánchez. Y desde aquella altura, en realidad pequeña para las dimensiones enanorrascacielistas de hoy, mi vista se alzaba a veces del libro que estaba leyendo y se me perdía a lo lejos, hacia el sur, y yo veía desde mi casa toda la orilla del Tinto desde algo más acá de San Juan del Puerto, hasta el estero de Domingo Rubio, y en ese panorama brillaban con presencia destacada el convento de la Rábida, el monumento de 1892, y los caseríos de Palos y Moguer, este con la torre de esa iglesia que todavía hoy nos sigue pareciendo «de cerca, como una Giralda vista de lejos».

Y años más tarde, en 1961, en la recién fundada Radio Popular de Huelva, un compañero me llamó la atención acerca de una persona, Francisco Romero Gómez, ocho años más joven que Juan Ramón, y que trabajó durante doce para la familia del poeta, justo cuando se estaba gestando *Platero y yo*. Lo citamos en la emisora, y vino y lo pudimos entrevistar, y fue una entrevista muy pedagógica, porque Francisco, a sus 72 años bien cumplidos, desmontó con sus recuerdos varios de los capítulos del libro. Por ejemplo «La fantasma», donde Juan Ramón, con su mirada cinematográfica, nos narra un cortometraje perfecto:

«La mayor diversión de Anilla la Manteca, cuya fogosa y fresca juventud fue manadero sin fin de alegrones, era vestirse de fantasma. Se envolvía toda en una sábana, añadía harina al azucenón de su rostro, se ponía dientes de ajo en los dientes, y cuando, ya

después de cenar, soñábamos, medio dormidos, en la salita, aparecía ella de improviso por la escalera de mármol, con un farol encendido, andando lenta, imponente y muda. Era, vestida ella de aquel modo, como si su desnudez se hubiese hecho túnica. Sí. Daba espanto la visión sepulcral que traía de los altos oscuros, pero, al mismo tiempo, fascinaba su blancura sola, con no sé qué plenitud sensual...

Nunca olvidaré, Platero, aquella noche de setiembre. La tormenta palpitaba sobre el pueblo hacía una hora, como un corazón malo, descargando agua y piedra entre la desesperadora insistencia del relámpago y del trueno. Rebosaba ya el aljibe e inundaba el patio. Los últimos acompañamientos –el coche de las nueve, las ánimas, el cartero– habían ya pasado... Fui, tembloroso, a beber al comedor, y en la verde blancura de un relámpago, vi el eucalipto de las Velarde –el árbol del cuco, como le decíamos, que cayó aquella noche–, doblado todo sobre el tejado del alpende...

De pronto, un espantoso ruido seco, como la sombra de un grito de luz que nos dejó ciegos, conmovió la casa. Cuando volvimos a la realidad, todos estábamos en sitio diferente del que teníamos un momento antes y como solos todos, sin afán ni sentimiento de los demás. Uno se quejaba de la cabeza, otro de los ojos, otro del corazón... Poco a poco fuimos tornando a nuestros sitios.

Se alejaba la tormenta... La luna, entre unas nubes enormes que se rajaban de abajo a arriba, encendía de blanco en el patio el agua que todo lo colmaba. Fuimos mirándolo todo. Lord iba y venía a la escalera del corral, ladrando loco. Lo seguimos... Platero : abajo ya, junto a la flor de noche que, mojada, exhalaba un nauseabundo olor, la pobre Anilla, vestida de fantasma, estaba muerta, aún encendido el farol en su mano negra por el rayo».

Se lo leyó Vicente Quiroga a Francisco Romero Gómez, quien nos había asegurado antes que no conocía el libro, y al terminar ese capítulo le pregunté si fue así como murió Anilla la Manteca, y Francisco, sin vacilar, me respondió: «No señó, la Anilla murió en su cama, de su muerte naturá».

Ya entonces andaba yo reinando en la idea de que en *Platero y yo* había mucho «yo», sí, pero casi más «nosotros» que yo. Porque cada día leíamos un capítulo por la radio, de cuyo montaje

musical me encargaba yo, y mi lectura fue, pues, muy minuciosa, muy atenta a los pormenores de aquella prosa aparentemente tan sencilla, de diáfana y suelta, como agua de manantial. Aún conservo el ejemplar que usé entonces, con las anotaciones manuscritas de las músicas que se me ocurrían para ilustrar y subrayar el texto. Me da bastante vergüenza cuando descubro cosas tan obvias como que para el capítulo «La tísica», usé nada menos que el *Vals triste*, de Sibelius. ¿Es que les faltaba tristeza a las palabras de Juan Ramón? No, todo lo contrario: les sobraba. Hoy me doy cuenta de que mi subrayado musical era un insulto a su prosa.

Pues bien. Ha tenido que transcurrir casi medio siglo para que por fin me aplicase a la tarea de rescatar el «nosotros» de *Platero y yo*, pero doy por bien empleado el tiempo porque ese medio siglo ha estado lleno de vida y experiencias, y de relecturas de este libro tan querido, de modo y manera que pude abordar su censo con una desvergonzada familiaridad, y cargado de tesoros.

Y entrando en harina : Son muchas más las escenas en que Juan Ramón habla de los niños que de los adultos. Los niños suelen correr por *Platero y yo*, las más de las veces anónimos y en grupo: los adultos, por el contrario, aunque también son muchas las menciones gremiales o colectivas, en hartas más ocasiones aparecen individualizados y con nombre. Por ello, y para que haya un cierto método, he dividido las citas en cuatro apartados: los niños; los adultos en apariciones plurales; los forasteros; y por último los adultos moguereños con nombre propio y, en algunos casos, con apellidos.

De entre los niños, los primeros que aparecen en grupo son «los niños pobres [que] juegan a asustarse, fingiéndose mendigos», pero ya entre ellos destaca individualizado uno, «una niña forastera, que habla de otro modo, la sobrina del Pájaro Verde, [la cual,] con voz débil, hilo de cristal acuoso en la sombra, canta entonadamente, cual una princesa:

> *Yo soy laaa viudiiitaa*
> *del Condeee de Oree...*»

Esta sobrina del Pájaro Verde comparte anonimato a medias con el hijo del aperador, al que las orejas se le ponen tan coloradas y tan calientes cuando va a llover.

Y también con el niño tonto sentado en su sillita, a la puerta de su casa, en la calle de San José, mirando el pasar de los otros; «niño alegre él, y triste de ver; todo para su madre, nada para los demás».

Y también con «la chiquilla del carbonero, bonita y sucia cual una moneda, bruñidos los negros ojos y reventando sangre los labios prietos entre la tizne, [cantando, sentida y dulce] a la puerta de la choza, sentada en una teja, durmiendo al hermanito:

Mi niiiño se va a dormiií
en graaasia de la Pajtoraaa...»

Y también con «la niña chica [que] era la gloria de Platero», que «en cuanto la veía venir hacia él, entre las lilas, con su vestidillo blanco y su sombrero de arroz, llamándolo dengosa: – ¡Platero, Plateriiillo!», quería partir la cuerda, y saltaba igual que un niño, y rebuznaba loco... la que en los largos días que «navegó en su cuna alba, río abajo, hacia la muerte», cuando nadie se acordaba de Platero, «ella, en su delirio, lo llamaba triste: ¡Plateriiillo!»

Y también con los niños del enterrador, los que con tanto gusto se comen su pan con manteca colorada.

Y también con la chiquilla de los piñones, «doblada con su espuerta, la niña de la Arena, que pregona larga y sentidamente: ¡A loj tojtaiiitoooj piñoneee...!»

Y también con «los niños del casero, que no tienen Nacimiento, [que] se vienen alrededor de la candela, pobres y tristes, a calentarse las manos arrecidas, y echan en las brasas bellotas y castañas, que revientan, en un tiro. Y se alegran luego, y saltan sobre el fuego que ya la noche va enrojeciendo, y cantan:

...Camina, María
camina, José...»

Y al lado de estos niños semianónimos, identificados por su parentela o por su trabajo (y bien saben los dioses que me duele hablar de trabajo tratándose de niños), aquellos otros, muchos, que tienen nombre y, a veces, hasta apellidos:

Rociíllo, la que ponía la mano de Juan Ramón, con la suya, en su corazón, sobre el que el pecho joven subía y bajaba como una menuda ola prisionera.

Y Adela, la que apenas sabía correr, gordinflona y chica.

Y las cuatro sobrinas de Juan Ramón, las hijas de su hermana Victoria, la mayor también Victoria, que fue la que agarró el racimo olvidado y lo defendía a su espalda, y con ella Lola, Pepa y Blanca.

Y también el amigo de Juan Ramón, del colegio de don Carlos, que tenía un sello de caucho con su nombre: Francisco Ruiz, Moguer.

Y al lado de estas individualizaciones, incontables veces el colectivo «los niños», a veces «los chiquillos». Y tan pronto como en el capítulo 11, la premonición de la muerte de Platero, y de cómo los niños van a acompañarle tras la muerte, igual que lo acompañaron en la vida:

«Yo te enterraré al pie del pino grande y redondo del huerto de la Piña, que a ti tanto te gusta. Estarás al lado de la vida alegre y serena. Los niños jugarán y coserán las niñas en sus sillitas bajas a tu lado. Sabrás los versos que la soledad me traiga. Oirás cantar a las muchachas cuando lavan en el naranjal y el ruido de la noria será gozo y frescura de tu paz eterna.

Y, todo el año, los jilgueros, los chamarices y los verdones te pondrán, en la salud perenne de la copa, un breve techo de música entre tu sueño tranquilo y el infinito cielo de azul constante de Moguer».

Y de los niños podemos pasar a los habitantes de Moguer presentados como colectivos, unos colectivos que ya están presentes en el arranque mismo del libro, cuando «los hombres del campo, vestidos de limpio y despaciosos» se quedan mirando a Platero y musitan:

«– Tien'asero...»

Y los bodegueros que le decían, riendo, a Juan Ramón que la verja cerrada no tenía llave.

Y los panaderos que «llegan trotando en sus caballos, se paran en cada puerta entornada, tocan las palmas y gritan: «¡El panaderooo!»»

Y los mendigos, camino de Sanlúcar.

Y las mujeres que se asomaban a las puertas a ver pasar a Platero despacio, «como sabiendo que llevaba encima un frágil lirio

de cristal fino. [Era] la niña [tísica], con su hábito cándido de la Virgen de Montemayor, lazado de grana, transfigurada por la fiebre y la esperanza, [y] parecía un ángel que cruzaba el pueblo, camino del cielo del sur».

Y cuando la procesión del Corpus, las banderas de los gremios denotan la presencia de los mismos:

«La bandera carmín, y San Roque, Patrón de los panaderos, cargado de tiernas roscas; la bandera glauca, y San Telmo, Patrón de los marineros, con su navío de plata en las manos; la bandera gualda, y San Isidro, Patrón de los labradores, con su yuntita de bueyes; y más banderas de más colores».

Y por supuesto, cerrando la procesión, la guardia civil.

También están «los trabajadores [que] canturrean por lo bajo, en un soñoliento cansancio».

Y los vendedores que al llegar de la Ribera exaltan sus asedías, sus salmonetes, sus brecas, sus mojarras, sus bocas.

Y las lavanderas y «las viudas que [sentadas en los zaguanes] piensan en los muertos, que duermen tan cerca, detrás de los corrales».

Y en las puertas de las casas, los novios que comen los piñones tostaítos que le compran a la niña de la Arena, «trocando, entre sonrisas de llama, meollos escogidos».

Y «las gentes, ¡las pobres gentes!» que van a misa los domingos.

Y esos guardas de los huertos que suenan el latón para asustar a los rabúos, que vienen por naranjas, en grandes bandos celestes.

Y los vendimiadores y los bodegueros y los lagareros.

Y los labradores que madrugan más que el sol

Y los cazadores que se suben por los vallados para ver más lejos.

Y los carboneros que al amparo de la noche salen a diezmar los pinares.

Y «los marineros, con sus trajes de paño de varios azules, en hazas, como el campo de octubre»

Y los cavadores que sacan huesos, monedas y tinajas del Monturrio, del Mons Urium de los romanos, lo que le vale a Juan Ramón para decir que «Colón no me da demasiado bienestar, Platero. Que si paró en mi casa, que si comulgó en Santa Clara, que

si es de su tiempo esta palmera o la otra hospedería. Está cerca y no va lejos, y ya sabes los dos regalos que nos trajo de América. Los que me gusta sentir bajo mí, como una raíz fuerte, son los romanos, los que hicieron ese hormigón del Castillo que no hay pico ni golpe que arruine».

Y están luego los individualizados anónimos, o sólo por su profesión:

El cochero del coche de las seis cantando por espantar el miedo a la tormenta que se acerca.

Y el diputado, la maestra, el forense, el recaudador, el alcalde o la comadrona, contra quienes disparan sus escopetas los moguereños en los muñecos vicarios del rito popular de matar al Judas.

Y el guarda, que en un arranque de mal corazón saca la escopeta y dispara contra el perro sarnoso.

Y vistos desde la azotea de la casa, «el sillero, el pintor, el tonelero (...) una muchacha en camisa que se peina, descuidada, cantando», y un músico solitario que ensaya el cornetín en un granero, mientras en otro «el amor violento hace, redondo, ciego y cerrado, de las suyas».

Y el amolador, con su pito.

Y el cancerbero de los Consumos, un hombre oscuro que baja a preguntarle a Juan Ramón:

«– ¿Ba argo?»

Y Juan Ramón le contesta:

«– Vea usted... Mariposas blancas...»

Y está también el ciego que le ordeña a su burra la leche para los catarrosos, y del que cuenta Juan Ramón no sin cierta irónica solidaridad malthusiana con la pobre burra vieja:

«Una tarde, yendo yo con Platero por la cañada de las Ánimas, me vi al ciego dando palos a diestro y siniestro tras la pobre burra que corría por los prados, sentada casi en la yerba mojada. Los palos caían en un naranjo, en la noria, en el aire, menos fuertes que los juramentos que, de ser sólidos, habrían derribado el torreón del Castillo... No quería la pobre burra vieja más advientos y se defendía del destino vertiendo en lo infecundo de la tierra como Onán, la dádiva de algún burro desahogado... El ciego, que vive su oscura vida vendiendo a los viejos por un cuarto, o por una promesa, dos dedos del néctar de los burrillos,

quería que la burra retuviese, de pie, el don fecundo, causa de su dulce medicina.

Y ahí está la burra, rascando su miseria en los hierros de la ventana, farmacia miserable, para todo otro invierno, de viejos fumadores, tísicos y borrachos».

Y luego, para cerrar este capítulo, los misteriosos, los no identificables, como ese «alguien» que se esconde, tácito, cuando Platero y Juan Ramón pasan delante de él... o de ella... en el capítulo «Escalofrío», o el hombre solitario que en el capítulo «Nocturno» tuerce la esquina bajo una roja y vacilante farola por la última casa de la calle de la Fuente. «¿Yo? [pregunta retóricamente el poeta, para responder sin solución de continuidad:] No, yo, en la fragante penumbra celeste, móvil y dorada, que hacen la luna, las lilas, la brisa y la sombra, escucho mi hondo corazón sin par».

Queda ya, tan sólo, Ella:

«Platero; acaso ella se iba –¿adónde?– en aquel tren negro y soleado que, por la vía alta, cortándose sobre los nubarrones blancos, huía hacia el norte. ¡Breve cabeza rubia, velada de negro!... Era como el retrato de la ilusión en el marco fugaz de la ventanilla. Tal vez ella pensara:

–¿Quiénes serán ese hombre enlutado y ese burrillo de plata?»

Mientras nosotros nos quedamos preguntándonos: ¿y quién sería Ella?

También aparece en *Platero y yo* bastante gente no moguereña: forasteros, húngaros, gitanos...

«¡Qué bien lleva su pasada belleza, gallarda todavía, como en roble, el pañuelo amarillo

de talle, en invierno, y la falda azul de volantes, lunareada de blanco! Va al Cabildo, a pedir permiso para acampar, como siempre, tras el cementerio. Ya recuerdas los tenduchos astrosos de los gitanos, con sus hogueras, sus mujeres vistosas, y sus burros moribundos, mordisqueando la muerte, en derredor. ¡Los burros, Platero! ¡Ya estarán temblando los burros de la Friseta, sintiendo a los gitanos desde los corrales bajos!»

Un temor a los gitanos que se repite en otro momento, pero haciendo la salvedad de que no es tan sólo a la gente del bronce a la que deben temerle los borricos:

«Pienso en lo que habría sido del pobre Platero, si en vez de caer en mis manos de poeta hubiese caído en las de uno de esos carboneros que van, todavía de noche, por la dura escarcha de los caminos solitarios, a robar los pinos de los montes, o en las de uno de esos gitanos astrosos que pintan los burros y les dan arsénico y les ponen alfileres en las orejas para que no se les caigan».

E insiste Juan Ramón en la hermosura de las gitanas, a despecho de su edad:

«Súbete aquí en el vallado, Platero. Anda, vamos a dejar que pasen esas pobres viejas...

Deben venir de la playa o de los montes. Mira. Una es ciega y las otras dos la traen por los brazos. (...) Mira qué despacito andan, qué cuido, qué mesura ponen las dos que ven en su acción. Parece que las tres temen a la misma muerte. (...) Son gitanas. Mira sus trajes pintorescos, de lunares y volantes. ¿Ves? Van a cuerpo, no caída, a pesar de la edad, su esbeltez. Renegridas, sudorosas, sucias, perdidas en el polvo con sol del mediodía, aún una flaca hermosura recia las acompaña, como un recuerdo seco y duro...»

Y no parece guardarles rencor a los gitanillos que corren detrás de él y de Platero:

«Vestido de luto, con mi barba nazarena y mi breve sombrero negro, debo cobrar un extraño aspecto cabalgando en la blandura gris de Platero. Cuando, yendo a las viñas, cruzo las últimas calles, blancas de cal con sol, los chiquillos gitanos, aceitosos y peludos, fuera de los harapos verdes, rojos y amarillos, las tensas barrigas tostadas, corren detrás de nosotros, chillando largamente.

– ¡El loco! ¡El loco! ¡El loco!»

Pero en cambio es de una dureza implacable, como de aguafuerte goyesco, cuando habla de los húngaros:

«La muchacha, estatua de fango, derramada su abundante desnudez de cobre entre el desorden de sus andrajos de lanas granas y verdes, arranca la hierbaza seca a que sus manos, negras como el fondo de un puchero, alcanzan. La chiquilla, pelos toda, pinta en la pared, con cisco, alegorías obscenas. El chiquillo se orina en su barriga como una fuente en su taza, llorando por gusto. El hombre y el mono se rascan, aquél la greña, murmurando, y éste las costillas, como si tocase una guitarra. De vez en cuando, el hom-

bre se incorpora, se levanta luego, se va al centro de la calle y golpea con indolente fuerza el pandero, mirando un balcón. La muchacha, pateada por el chiquillo, canta, mientras jura desgarradamente, una desentonada monotonía. Y el mono, cuya cadena pesa más que él, fuera de punto, sin razón, da una vuelta de campana y luego se pone a buscar entre los chinos de la cuneta uno más blando. (...)

– Ahí tienes, Platero, el ideal de familia de Amaro... Un hombre como un roble, que se rasca; una mujer, como una parra, que se echa; dos chiquillos, ella y él, para seguir la raza, y un mono, pequeño y débil como el mundo, que les da de comer a todos, cogiéndose las pulgas».

Y trayendo «el rumor del lejano bosque de Doñana, el misterio del pinar de las Ánimas, la frescura de las Madres y de los dos Frenos, el olor de la Rocina», también desfilan por *Platero y yo* las carretas del Rocío, «como lechos, colgadas de blanco, con las muchachas, morenas, duras y floridas, sentadas bajo el dosel, repicando panderetas y chillando sevillanas» y las alegres parejas de novios, ellos alegres, valientes ellas, en burros, mulas y caballos ataviados a la moruna y la crin trenzada. «Y el mayordomo -¡Viva la Virgen del Rocíoooo! ¡Vivaaaa!- calvo, seco y rojo, el sombrero ancho a la espalda y la vara de oro descansada en el estribo».

(Por cierto que en la edición crítica del libro, en Cátedra, Madrid 1980, el profesor Michael P. Predmore incluye esta nota a pie de página a propósito del Coto de Doñana: «El famoso cazadero de inmensa extensión, situado en la provincia de Cádiz, lindando con la de Huelva».

Me permito sugerir que la Diputación Provincial le envíe a Mr. Predmore un mapa del Coto, porque sabido es que los errores, una vez impresos, adquieren la manía de perpetuarse. Pero también es sabido que rectificar es de sabios).

Hay más forasteros, individualizados, en *Platero y yo*.

Hay «un mendigo nuevo, un portugués que va hacia las rozas, un ladrón acaso».

Y también un negrito, Sarito, el criado de Rosalina Brau, la novia puertorriqueña de Juan Ramón, Sarito que se escapó de Sevilla para torear por los pueblos, y venía de Niebla, andando, el capote al hombro, con hambre y sin dinero.

Y en la calle Nueva —luego Cánovas, luego Fray Juan Pérez– (ya vemos que los rebautizos en el callejero no son cosa de nuestros días), don José, el dulcero de Sevilla.

Y monsieur Dupont, el de las bodegas de San Juan del Puerto, que llegó un día a la casa de Juan Ramón, dejó sobre el velador de la salita unos billetes, y se fue con Lauro al corral, para enganchar el caballo Almirante a su *charret* y hacer así que enfermara el poeta.

Y Lucía, la muchacha titiritera del circo, de cabellera de fuego y unas finas piernas bellas, que alarga la malla gris.

Y anunciado a voz en grito por la chiquillería, el hombre de las vistas, con «una pequeña caja verde con cuatro banderitas rosas, [que] espera sobre su catrecillo, la lente al sol. El viejo toca el tambor. Un grupo de chiquillos sin dinero, las manos en el bolsillo o a la espalda, rodean, mudos, la cajita. A poco, llega otro corriendo, con su perra en la palma de la mano. Se adelanta, pone sus ojos en la lente...

– ¡Ahooora se verá... al general Prim... en su caballo blancoooo...! –dice el viejo forastero con fastidio, y toca el tambor.

– ¡El puerto... de Barcelonaaaa...! –y más redoble.

Otros niños van llegado con su perra lista, y la adelantan al punto al viejo, mirándolo absortos, dispuestos a comprar su fantasía. El viejo dice:

– ¡Ahooora se verá... el castillo de la Habanaaaa! –y toca el tambor».

Y transitan también las calles moguereñas «el liencero de La Mancha con su fardo gris al hombro» y «el quincallero de Lucena, todo cargado de luz amarilla, sonando su tin–tan que recoge en cada sonido el sol», y Arias, el platero de Sevilla, que un día llega a la casa de Juan Ramón acompañado de un viajante de escritorio y despertando un fervor de entusiasmo en el niño que va para poeta:

«¡Qué embeleso de reglas, de compases, de tintas de colores, de sellos! Los había de todas las formas y tamaños. Yo rompí mi alcancía, y con un duro que me encontré, encargué un sello con mi nombre y pueblo. ¡Qué larga semana aquélla! ¡Qué latirme el corazón cuando llegaba el coche del correo! ¡Qué sudor triste cuando se alejaban, en la lluvia, los pasos del cartero! Al fin, una

noche, me lo trajo. Era un breve aparato complicado, con lápiz, pluma, iniciales para lacre... ¡qué sé yo! Y dando a un resorte, aparecía la estampilla, nuevecita, flamante. ¿Quedó algo por sellar en mi casa? ¿Qué no era mío? Si otro me pedía el sello –¡cuidado, que se va a gastar!–, ¡qué angustia! Al día siguiente, con qué prisa alegre llevé al colegio todo, libros, blusa, sombrero, botas, manos, con el letrero:

Juan Ramón Jiménez, Moguer».

Nos quedan ahora por censar los moguereños con nombre y/o apellidos.

A algunos, la mención los identifica como taberneros: «Cada casa es, en cada calle, como una botella en la estantería de Juanito Miguel o del Realista, cuando el poniente las toca de sol». Tabernas donde Villegas se achicharraría el cuerpo con el coñac y el aguardiente, el pobre Villegas, el que se bebía de una vez el mismo cubo lleno de agua pura y fresquita del aljibe con el que Juan Ramón también le da de beber a Platero.

Otros son claramente familiares del poeta: Mamá Teresa (la abuela materna), Montemayor, la tita, María Teresa, Lolilla, Perico... o las criadas de su casa. Y «las criadas, que son una de la Friseta, otra del Monturrio, otra de los Hornos, oyen embobadas [a Granadilla, la hija del sacristán de San Francisco]. Cuenta de Cádiz, de Tarifa y de la Isla; habla de tabaco de contrabando, de telas de Inglaterra, de medias de seda, de plata, de oro». Luego sale taconeando y contoneándose, y las criadas se quedan comentando sus palabras de colores. «Veo a Montemayor mirando una escama de pescado contra el sol, tapado el ojo izquierdo con la mano...», sigue diciendo Juan Ramón: «Cuando le pregunto qué hace, me responde que es la Virgen del Carmen, que se ve, bajo el arco iris, con su manto abierto y bordado, en la escama, la Virgen del Carmen, la Patrona de los marineros; que es verdad, que se lo ha dicho Granadilla».

Y otra criada es la Macaria, la que enjabonaba cada mañana a Lord, el perro, la misma que le contaría a Juan Ramón que Pinito, el tonto, murió de una borrachera, en casa de las Colillas.

La Colilla y su hija, unas «buenas mozas blancas, iguales casi, vestidas siempre de negro», son las putas del pueblo, y su «nocturno campo de amor» lo tienen en una casa «blanca y azul, entre

las bodegas y los muros sucios que bordean el jaramago y la ortiga, y se diría que nadie vive en ella».

Y en la escuela «Doña Domitila –de hábito de Padre Jesús Nazareno, morado todo con el cordón amarillo, igual que Reyes, el besuguero–. Y en la calle de la Ribera, la casilla de Arreburra, el aguador, con su corral al sur, dorado siempre de sol, desde donde Juan Ramón miraba Huelva, encaramándose en la tapia: y la hija de Arreburra, que entonces le parecía una mujer y que le daba azamboas y besos. Y en la iglesia el cura, de quien dice el poeta: «Nunca oí hablar más mal a un hombre ni remover con sus juramentos más alto el cielo».

Y con el cura el pobre Baltasar, su casero, con hernia testicular, «arrastrando por los caminos la quebradura, que parece el globo del circo, hasta el pueblo, para vender sus míseras escobas o para rezar con los pobres por los muertos de los ricos...»

Y también desfilan por el libro Purita, la costurera, y Lolilla, la tonta.

Y Aguedilla, la del arroyo de las Monjas, y Antoñilla, la de aquel traje dominguero con el que se escarrancharía, amazona de Platero, para cruzar el arroyo que venía crecido, y es entonces cuando dice Juan Ramón: «Cual una corona de rosas con espinas, el verso que Shakespeare hizo decir a Cleopatra, me ceñía, redondo, el pensamiento: «¡Oh caballo feliz de cargar con el peso de Antonia!»» (porque apuesto doble contra sencillo a que mentalmente Juan Ramón no tradujo el «Anthony» de Shakespeare como «Antonio»).

Y luego Mariano, el del naranjal, y Manolito Flórez, el que le daba al niño Juan Ramón chocolate en cuyos envoltorios venían estampas.

Y don Julián, tan viejo y torpe como la yegua que el Sordo lleva una mañana al moridero.

Y el Manquito, el mozo de los coches, y Raposo, el aperador, que ayuda a Juan Ramón a extraerle a Platero, de entre las quijadas, la sanguijuela llena y negra que lo atormenta.

Y Rangel, el guarda, y Pioza, el viejo guarda de viñas, borracho en el suelo de la era, tocando su caracol de cara a la luna, hora tras hora.

Y don Camilo, que pintaba palomos, y Modesto, el de la banda de música.

Y Parrales, el bandido, y don Ignacio, con su contrabando de aguardiente.

Y el diputado en el reñidero de gallos con el Litri, «ese torero gordo y lustroso de Huelva», y el alcalde de entonces, Frasco Vélez, que busca la soledad que dejan sus tiros para pasar su aguardiente de pita y de higo, así como el anterior, Vasco, para conseguir lo mismo, vestía al Tonto de fantasma.

Y el Quemado, el de los burros que cargan arena, y Don Joaquín de la Oliva, el Pájaro Verde y otros que los oyeron y decían de la tortuga que era una tortuga griega, a la que una vez el Sordito le dio un tiro, cuenta Juan Ramón, «para que viéramos lo dura que era. Rebotaron los plomos y uno fue a matar a un pobre palomo blanco, que estaba bebiendo bajo el peral».

Un episodio que amo en especial es el de la perra de Lobato el tirador:

«Parió cuatro perritos, y Salud, la lechera, se los llevó a su choza de las Madres porque se le estaba muriendo un niño y don Luis le había dicho que le diera caldo de perritos. (...) Dicen que la perra anduvo como loca todo aquel día, entrando y saliendo, asomándose a los caminos, encaramándose en los vallados, oliendo a la gente... (...) Tú sabes bien lo que hay de la calle de Enmedio a la pasada de las Tablas... Cuatro veces fue y vino la perra durante la noche, y cada una se trajo a un perrito en la boca, Platero. Y al amanecer, cuando Lobato abrió su puerta, estaba la perra en el umbral mirando dulcemente a su amo, con todos los perritos agarrados, en torpe temblor, a sus tetillas rosadas y llenas...»

En este episodio tan hermoso, el don Luis del tan curioso remedio («caldo de perritos»), tal vez tomado de la cocina china, es don Luis, el médico, y hay otro médico en el libro, Darbón, el médico de Platero, «grande como el buey pío, rojo como una sandía. Pesa once arrobas. Cuenta, según él, tres duros de edad».

Y están también Doña Camila (sesenta años y tres veces viuda) y Satanás (setentón así mismo viudo, una sola vez), que se casan y les dan una cencerrada: cree Juan Ramón que quienes hicieron sus figuras en ella fueron Pepe el Pollo y Concha la Mandadera que iba vestida de blanco y rosa, dando lección, con el cartel y el pun-

tero, a un cochinito, mientras él tenía un pellejo vacío de mosto en una mano y con la otra le sacaba a ella de la faltriquera una bolsa de dinero. Y abriendo camino al desfile, Pepito el Retratado, vestido de cura, en un burro negro, con un pendón.

Y por cierto que el vecino que hace la figura de Satanás le recuerda a Juan Ramón «aquel hombre que yo creía en mi niñez que quemaba los montes, una especie de Pepe el Pollo

– Oscar Wilde, moguereño– , ya un poco viejo, moreno y con rizos canos, vestida su afeminada redondez con una chupa negra y un pantalón de grandes cuadros en blanco y marrón, cuyos bolsillos reventaban de largas cerillas de Gibraltar». Y cuya contrapartida vendría a ser el Don Juan del pueblo, León, «vestido ya y perfumado para la música del anochecer, con su saquete a cuadros, sus botas de hilo blanco y charol negro, su descolgado pañuelo de seda verde y, bajo el brazo, los relucientes platillos». Añade Juan Ramón que le dice que «a cada uno le concede Dios lo suyo; que si yo escribo en los diarios... él, con ese oído que tiene, es capaz...

–Ya v'osté, don Juan, loj platiyo... El ijtrumento más difísi... El uniquito que ze toca zin papé...»

Y se va silbando no se sabe qué pasodoble, sin duda la pieza nueva de la noche. Pero vuelve de pronto y le da una tarjeta al señor que escribe en los diarios:

LEÓN
Decano de los mozos de cuerda de Moguer

Y hay un hombre sobrio, seco y sencillo de la Carretería, por ejemplo, Raposo, y un hombre alegre, moreno y rubio, Picón, de la calle de la Ribera, la de los marineros.

Y el inefable Lipiani, que saca de paseo a los niños de la escuela y que con el pretexto de la hermandad en Dios, y aquello de que los niños se acerquen a mí, hace que cada niño reparta con él su merienda, las tardes de campo, que él menudea, y así se come trece mitades él solo.

Y Pinito, el compendio de la tontería. Hay un niño que persigue a Juan Ramón, cuando pasa a lomos de Platero, y el poeta cuenta que le grita que es «»¡...maj tonto que Pinitoooo!...»

El pobre murió (...) hace ya mucho tiempo, cuando era yo niño aún, como tú ahora, Platero. Pero ¿sería tonto? ¿Cómo, cómo sería? Platero, muerto él sin saber yo cómo era, ya sabes que, según ese chiquillo, hijo de una madre que lo conoció sin duda, yo soy más tonto que Pinito».

Bien. Creo que no se me ha escapado ninguno. Ya está censado el «nosotros» que atesoran las páginas de *Platero y yo*. Individualizados, ya sea de manera anónima o con nombre y apellidos son nada menos que 116 las personas que habitan en este libro, y de todas las cuales he dado cuenta en esta conferencia.

Pero no quisiera cerrarla sin llamar la atención sobre la sensibilidad medioambiental de Juan Ramón, y ello tan pronto como a principios del siglo XX.

¿O será necesario recordar acá y ahora que la catástrofe ecológica en Huelva es de vieja data? Pero por si acaso sí fuera necesario, acá, en esta tarde en Huelva, y para concluir, citaré una vez más de *Platero y yo*, de ese libro al parecer tan alejado de la realidad, citaré la denuncia ecológica impresionantemente actual del capítulo 95, titulado «El río»:

«Mira, Platero, cómo han puesto el río entre las minas, el mal corazón y el padrastreo. Apenas si su agua roja recoge aquí y allá, esta tarde, entre el fango violeta y amarillo, el sol poniente; y por su cauce casi sólo pueden ir barcas de juguete. ¡Qué pobreza!

Antes, los barcos grandes de los vinateros, laúdes, bergantines, faluchos –El Lobo, La Joven Eloísa, el San Cayetano, que era de mi padre y que mandaba el pobre Quintero, La Estrella, de mi tío, que mandaba Picón–, ponían sobre el cielo de San Juan la confusión alegre de sus mástiles –¡sus palos mayores, asombro de los niños!– ; o iban a Málaga, a Cádiz, a Gibraltar, hundidos de tanta carga de vino... Entre ellos, las lanchas complicaban el oleaje con sus ojos, sus santos y sus nombres pintados de verde, de azul, de blanco, de amarillo, de carmín... Y los pescadores subían al pueblo sardinas, ostiones, anguilas, lenguados, cangrejos... El cobre de Ríotinto lo ha envenenado todo. Y menos mal, Platero, que con el asco de los ricos, comen los pobres la pesca miserable de hoy... Pero el falucho, el bergantín, el laúd, todos se perdieron.

¡Qué miseria! ¡Ya el Cristo no ve el aguaje alto en las mareas! Sólo queda, leve hilo de sangre de un muerto, mendigo harapien-

to y seco, la exangüe corriente del río, color de hierro igual que este ocaso rojo sobre el que La Estrella, desarmada, negra y podrida, al cielo la quilla mellada, recorta como una espina de pescado su quemada mole, en donde juegan, cual en mi pobre corazón las ansias, los niños de los carabineros».

A propósito de este texto, mi buen amigo Bernardo Romero me contó hace poco que a él se lo dictaban en el colegio cuando tenía diez años, en el 66, y añadió el siguiente comentario: «Juan Ramón lo veía y lo escribía como algo inevitable. Ahora las cosas han cambiado. Poco a poco, el personal empieza a hablar, y otros, como servidor de usted, a gritar». Aprovecho, pues, la ocasión, para unir mi grito al de Bernardo y al de todos los demás que griten con él. Domingo Faustino Sarmiento, el polígrafo argentino, habló alguna vez de la necesidad de elegir entre la civilización o la barbarie, pero ¿qué, qué elegir... cuando la civilización es la barbarie? Entonces ya no queda sino gritar, aunque sea contra lo inevitable, como lo hizo Juan Ramón. Quien miraría al cielo «azul constante» de Moguer, y preguntaría: Porque tú sí que nos oyes, Platero, ¿verdad que sí? C


in excel sis de o.
Jn festis
nouē le-
ctionuz.
Loria in
excel sis de o.
Jn vltimis trib' diebus cu-
iuscūq3 oct
Loria in


Encuentro
en casa
de América


Libro del conde
Partinuples.

Gioconda Belli: «El verdadero erotismo es el compromiso con la vida»

Ana Solanes

CON SU NUEVA NOVELA, *EL INFINITO EN LA PALMA DE LA MANO*, LA NICARAGÜENSE GIOCONDA BELLI HA GANADO EL PREMIO BILBIOTECA BREVE. EN ESTA ENTREVISTA HABLA DE SU OBRA Y DEL RESTO DE SUS LIBROS.

No resulta difícil imaginarla vestida de revolucionaria en mitad de la selva, luchando junto a sus compañeros del Frente Sandinista contra la dictadura de Somoza, en los años en que soñaban con acabar con la tiranía en Nicaragua. Para ello, sin duda, hacía falta pasión, y pasión es quizá la palabra que mejor define a Gioconda Belli, pues la pone en cada cosa que dice o que escribe, en sus actitudes políticas y vitales, que para ella son una misma cosa. No le correspondía a aquella joven de clase privilegiada luchar en el FSLN y, sin embargo, rompió con su destino, se sumó a la causa sandinista y mantuvo una relación política y afectiva con aquella revolución de poetas que marcaría el resto de su vida. Por aquellos años, en los setenta, Gioconda Belli empezaba a escribir sus primeros versos, marcados por su condición de mujer y de madre, por sus actitudes revolucionarias, por su concepto del erotismo como fuerza vertebradora de la vida.

En 1972 publica *Sobre la Grama* y en 1978, con su segundo libro, *Línea de Fuego*, gana el Premio Casa de las Américas en Cuba. Entre 1982 y 1987 publicó otros tres poemarios: *Truenos y Arcoiris* (1982), *Amor Insurrecto* y *De la Costilla de Eva* (1987). Después

vendrían las primeras novelas y el éxito internacional: *La Mujer Habitada* (1988) ganó en Alemania el Premio a la Mejor Novela Política del Año (1989) y el Premio Ana Seghers. En 1990 y 1996 se publicaron otras dos novelas suyas, *Sofía de los Presagios* y *Waslala*, a la que siguió un libro de memorias de amor y guerra *El país bajo mi piel* (2001), en el que narraba los años decisivos de su vida.

Su ruptura con el sandinismo, ya en los noventa, no supuso sin embargo su entrega al desencanto. Gioconda Belli, que vive la mitad del tiempo en su Managua natal, sigue implicada en la política de su país, convencida del poder de aquellas ideas revolucionarias para cambiar –poco a poco– la realidad de Nicaragua y del mundo. La otra mitad de su vida la pasa en Santa Mónica (California) donde aprovecha para encerrarse y escribir poemas llenos de experiencias biográficas como los de *Fuego Soy Apartado y Espada Puesta Lejos* (Premio Internacional de Poesía Ciudad de Melilla) y novelas llenas de poesía, como la última *El infinito en la palma de la mano*, una recreación del mito de Adán y Eva con la que acaba de ganar el Premio Biblioteca Breve y que nos sirve de excusa perfecta para una conversación con Gioconda Belli.

– *En la nota que figura como introducción a la novela cuenta el origen de la misma, el descubrimiento de un libro misterioso en una biblioteca ajena. Es un origen muy novelesco.*

– Sí, yo estaba en Virginia, en los Estados Unidos. Mi suegro era un nonagenario que murió al año siguiente y había tenido guardados en la bodega una gran cantidad de libros que acababa de desembalar para organizarlos en una casita muy antigua que tenía en el campo. Y de repente vi toda aquella colección de viejos tomos que salían de las cajas y los empecé a leer. Era literatura muy antigua del Este así que me fui directa a los libros secretos y realmente me llamó muchísimo la atención porque nunca me había puesto a pensar en Adán y Eva más allá de los que dice la Biblia, aunque sí había pensado en el personaje de Eva porque, como mujer, desde niña te das cuenta de que esa imagen de la

---

«Nunca me había puesto a pensar en Adán y Eva más allá de lo que dice la Biblia, pero sí en Eva»

mujer como pecadora, como causante del desastre y de la pérdida de la inocencia la has interiorizado y que de alguna forma sentís que ser mujer era ser como Eva. Pero fue esa historia del después me llamó la atención, pensé que tenía que haber mucho más y desde entonces me puse a investigar y se me ocurrió la idea de escribir una novela muy poética.

– *¿Le costó abordar una historia que todos conocemos, un mito universal como el de Adán y Eva?*

– No sabía si era posible, si era factible, porque básicamente a veces tomo el hilo de algunas ideas y no llegan a desarrollarse y hubo una época en que pensé que ésta tampoco iba a poder desarrollarla porque trataba de empezar y no encontraba el tono. No me salía la voz y llevaba la investigación bastante avanzada. Pero un día de tantos, igual que ocurre con el primer verso de un poema, se me vino la primera frase del libro «y fue» y en el momento en que encontré la manera de contarlo empecé a escribir.

– *Le otorga a la serpiente un papel fundamental, ya no es el demonio sino un oráculo que se aparece durante toda la novela*

– Sí porque es como la parte terrenal de la creación. Ella también ha sido castigada pero tiene una sabiduría más antigua de la que poseen Adán y Eva y por tanto puede darles a ellos pistas sobre lo que está pasando y sobre la personalidad del creador que ella conoce desde hace muchísimo tiempo.

– *A partir de entonces comienza un complejo e imagino que apasionante proceso de documentación ¿cómo ha sido, en qué textos se ha sumergido para recrear su particular visión del origen del mundo?*

– Disfruté muchísimo de proceso de documentación. Conseguí un montón de libros, conseguí los pergaminos del Mar Muerto, la biblioteca de Nag Hammadi, unos libros bellísimos de Elie Wiesel que se llaman *Messengers of God*, muchos libros de ensayos académicos sobre Eva… y esa fue otra cosa que me llamó la atención. Me di cuenta de que no había ficción sobre ello, pensé

«Un día de tantos, igual que ocurre con el primer verso, me vino la primera frase: "y fue"»

que a nadie se le había ocurrido contar esta historia otra vez. Para mí documentarme de lo más lindo que hay cuando escribo novelas. La investigación es lo más enriquecedor porque es como si te metieras en un mundo de vasos comunicantes: es como agarrar el hilo del laberinto que te lleva más profundo por los laberintos de la imaginación humana, que son incontables. Y además una historia tan antigua ha tenido reflexión y reinvención a través de los siglos, así que es fascinante. Y luego tiene la parte de tratar de encontrar dentro de todo ese laberinto tu propia historia, lo que tiene significado para ti en esa revisión y reinvención de la historia. Y yo soy muy intuitiva en eso, porque para mí uno de los grandes placeres de escribir novela es que me propone a mí misma un proceso de descubrimiento donde yo, en el momento en que empiezo a escribir, no sé a dónde voy a llegar. Tengo una visión nebulosa del sitio al que voy a llegar, pero a medida que voy andando esa niebla se va dispersando. Por eso el libro que más me costó en ese sentido fueron mis memorias, porque sabía lo que iba a pasar. Pero en la novela lo mejor son las sorpresas que te dan los propios personajes que tú creas y tu imaginación. Es un proceso mágico en el sentido de que los personajes en el momento en que empiezan a vivir tienen su propio carácter, una forma de ser que tú no decides de antemano y después tienes que seguir esa personalidad que salió de no se sabe muy bien dónde.

– *¿Y cómo son ese Adán y esa Eva que imagina? ¿Cuál es esa personalidad que a usted se le reveló como escritora de dos personajes míticos?*

– Una de las mayores dificultades con las que me topé fue decidir cuánto sabían Adán y Eva, porque eran inocentes, están recién creados y debía decidir cuál era su nivel de lenguaje y de conocimiento de su alrededor, etc. Tuve que imaginar a dos seres recién creados pero que han cobrado vida ya en la edad adulta. Lo que saben no proviene de la experiencia, sino de quien los creó, así que el nivel de conocimiento de ellos es un reflejo del nivel de conoci-

«Para mí uno de los placeres de escribir novela es que me propone un proceso de descubrimiento»

miento de su creador. Entonces son seres muy perfectos y avanzados en cuanto a su capacidad de sentir y de reflexionar, pero al mismo tiempo son seres torpes en términos de su conocimiento práctico de la vida. Y ese es el balance que se ve en la novela: dos seres que se hacen preguntas filosóficas sobre la existencia o la muerte, pero al mismo tiempo Eva no sabe por qué sangra en su primera menstruación o no es consciente de estar embarazada. Así que me puse a pensar en cómo serían el primer hombre y la primera mujer que habían existido en la historia de la evolución y me pareció interesante y muy linda esa combinación de sapiencia intuitiva y por otro lado la inocencia práctica en las cosas cotidianas de la vida.

– ¿Y le costó asignar un papel a la mujer? Es curioso cómo no duda en cambiar algunos iconos fundamentales de ese mito, como sustituir la manzana por un higo como la fruta prohibida, y, sin embargo, en su recreación, usted que tanto ha luchado por el papel de la mujer desde su literatura y desde sus posiciones políticas y vitales, sigue manteniendo que Eva surge, si no de la costilla, sí del interior de Adán ¿no se sintió tentada de hacer una reinterpretación?

– Bueno, yo no lo entiendo así porque una de las cosas lindas que me pareció de las reinvenciones del Génesis es que está contado en términos contradictorios y hay varias versiones que coexisten. La primera versión de la creación que existe en el Génesis dice «hombre y mujer los creó» y luego cuenta la historia de la costilla. Entonces una de las interpretaciones que dan los rabinos es que realmente no existió tal costilla sino que estaban juntos el hombre y la mujer y que la costilla es un símbolo de la decisión del Creador de partirlos y separarlos. Así que yo juego con la costilla, pero en el fondo estoy tratando de decir que eran uno solo y en determinado momento los separan para que el hombre no esté solo y pueda encontrar esa otra parte dentro de sí.

– Dedica la novela a las víctimas de la guerra de Irak ¿Le fue difícil situar en esa tierra el paraíso cuando hoy se ha convertido en un infierno?

«Yo juego con la idea de la costilla, pero en el fondo estoy tratando de decir que eran uno solo»

– Claro, por eso quise dedicarles el libro, porque la ubicación del paraíso la estudié bastante. Precisamente al norte de Irak se da la confluencia de esos ríos y corresponde a esa descripción bíblica. Me pareció que esa era una gran paradoja en la novela: situar el paraíso precisamente en un lugar arrasado por esta guerra tan injusta y tan absurda y lamentable para el pueblo iraquí. Como vivo parte del tiempo en Estados Unidos, allí leo los periódicos en los que todos los días sacan la lista de las víctimas norteamericanas en la guerra: cuántos soldados murieron ese día, cómo se llama cada uno, etc. Y sin embargo, cuando los hospitales en Irak empezaron a hacer listas de los muertos hubo una orden para que prohibieran hacerlas, así que no hay constancia de cuántas personas han muerto ya en Irak y sin embargo, a pesar de ser un número indeterminado, se habla ya de cifras que se aproximan al millón de muertos, cada uno con su nombre y su apellido. Y me pareció importante hacer ese reconocimiento en el libro y ubicarlo también dentro de un contexto moderno.

– *El libro habla también de la muerte, la crueldad.... Parece que no hemos avanzado mucho desde entonces.*

– Esa es una de las grandes dicotomías que se encuentran para poder existir. Para poder saciar su hambre y sus necesidades de vestirse comprenden que necesitan matar y ese es el gran golpe que se llevan, sobre todo Eva que tiene una relación tan especial con la vida por su propia biología. De pronto se dan cuenta de que el precio de haber probado el árbol del bien y del mal es la necesidad de matar para poder vivir.

– En El infinito en la palma de la mano *habla de las enormes contradicciones de la condición humana y plantea el tema del conocimiento y de la libertad ¿particularmente cree que el saber nos hace más libres? A pesar de que, como escribe, «el saber y el sufrir son inseparables»*

– Hay dos cosas interesantes sobre las que reflexioné al escribir la novela. Una es que si imaginamos un estado ideal como el para-

---

«Adán y Eva se dan cuenta de que el precio de haber probado el árbol del bien y del mal es la necesidad de matar para vivir»

íso no necesitas conocer, porque el conocimiento viene de la necesidad de sobrevivir o de la necesidad de cambiar un estado por otro que es la razón por la que Eva quiere conocer qué hay más allá, lo que además es una característica esencialmente humana. Y por otro lado es cierto que el conocimiento te hace más libre, pero también te hace más compleja la libertad, porque a medida que conoces más tienes mayor perspectiva y dejas de ver el mundo en blanco y negro, aparecen los grises, los matices. De modo que necesitamos saber a pesar de que el saber nos complica la existencia.

– Hay un momento muy bello en el que Eva comienza a pintar en la cueva y descubre el arte: «conoció entonces una felicidad distinta e inexplicable que tuvo la cualidad de hacer que se sintiera menos sola», y después Adán descubre el placer de la ficción y de narrar historias para que ella las pinte. ¿También a usted el arte le ha hecho sentirse más feliz y menos sola?

– Absolutamente. Cuando yo estoy escribiendo no me siento sola a pesar de que puedo pasar días enteros completamente sola. Pero nunca me siento sola porque hay un acto de comunicación en la tarea de contar, que no es sino compartir experiencias. Cuando estoy terminando una novela yo me encierro, a veces en un hotel, esta vez en una finca sin radio y sin televisión pero me siento profundamente acompañada con mis personajes y hasta con el posible lector.

– ¿Qué ha significado para usted ganar con esta novela el premio Biblioteca Breve, un galardón que obtuvieron en su día autores como Vargas Llosa o Carlos Fuentes?

– Me hizo mucha ilusión, porque en América Latina es un premio que tiene mucho prestigio. Es un premio de escritores, realmente literario. Y también porque siento que mi literatura ha ido ganado lectores y mis lectores son lindos, tienen una relación conmigo ahora mucho más estrecha gracias a Internet, donde la gente me escribe y a menudo esto me enternece. No es un lector pegado a sus circunstancias, son generalmente lectores con muchas ideas y

---

«Cuando estoy terminando una novela yo me encierro, pero me siento profundamente acompañada con mis personajes»

opiniones y un premio como éste significa además el acceso a más gente. Yo no tengo asistentes, como otros escritores, así que soy yo la que lee y contesta los correos cada día y en la soledad en la que vivo parte del año en Estados Unidos esto me acompaña mucho, ya que escribir requiere tal aislamiento que esa comunicación me hace sentir que lo que hago tiene un sentido, que mueve el corazón de otra gente y que no es algo puramente lúdico.

– *De hecho su literatura nunca ha cultivado ese lado puramente lúdico, ha sido siempre una escritora muy comprometida políticamente. Tras el desencanto que supuso el fin de la utopía revolucionaria sandinista, y que narra de manera emocionante en sus memorias de amor y guerra,* El país bajo mi piel, *¿cómo vive hoy ese compromiso?*

– Bueno, yo tengo un optimismo desmedido y me he convencido de que el hecho de que no veamos nuestros sueños cumplidos en nuestro tiempo histórico no nos debe desanimar porque realmente somos apenas un punto. Si vemos nuestra existencia en la inmensidad del tiempo somos una chispita. Así que yo creo que lo que uno debe hacer es comprometerse y asumir su responsabilidad como un ser humano más, y así, si tratás de dejar una pequeña marca en tu vida, todo eso va sumando y todo ese esfuerzo acumulado va logrando que vayamos moviéndonos hacia delante. Uno empieza a relativizar entonces las victorias y las derrotas y, como digo al final de mis memorias, te das cuenta de que igual que pueden ser ilusorias las victorias, también pueden serlo las derrotas.

– *No ha caído entonces en la tentación del desencanto. ¿Sigue creyendo en el papel revolucionario del escritor, en su capacidad para modificar la realidad y, como ha dicho en alguna ocasión, convertirse en un creador de posibilidades?*

– A mí me han desencantado ciertas personas, pero no los procesos. Me siento privilegiada por haber vivido una época tan intensa y haber participado en procesos tan importantes como los

«Te das cuenta de que igual que pueden ser ilusorias las victorias, también pueden serlo las derrotas»

que se dieron en Nicaragua y en toda América Latina en aquella época. Y también es interesante la época actual, porque estamos viviendo unos cambios tremendos que no sabemos en qué van a terminar, pero sí es cierto que tenemos cada vez más instrumentos para sentirnos comunicados. Estamos en una etapa de tránsito porque estos mismos instrumentos que nos unen también nos llevan por otra parte al aislamiento, al hacernos creer que es preferible la comunicación virtual a la comunicación real. Como dice Eva en el libro, todo tiene su bien y su mal.

– *En sus memorias escribe «En esos días en que es tan fácil caer en el cinismo, descreer de todo... escribo estas memorias en defensa de la felicidad por la que la vida y hasta la muerte valen la pena» ¿Cuál es su arma contra el descreimiento político?*

– La relativización del propio papel que uno juega, porque en cierta manera tendemos a creernos protagonistas y queremos creer que nosotros individualmente podemos lograr esos cambios sociales. Y, claro, de esta forma, creyéndonos los protagonistas nunca vamos a estar contentos porque nunca se cumplirían totalmente nuestros sueños. A nadie le ha ocurrido. Yo, por ejemplo, vi mi sueño realizado cuando celebré el triunfo de la revolución pero, claro, eso era sólo parte del sueño de la transformación del país, y soy consciente de que esa transformación completa no se va a hacer en mi tiempo histórico. Siento que yo aporté mi cuota y no caigo en el desencanto porque no se logró todo lo que yo quería. Eso sería un error por mi parte porque yo creo que Nicaragua sí ha vivido una transformación importante.

– *Siendo muy joven se implicó en la lucha contra Somoza y renunció a la comodidad del sistema que le correspondía por su clase social ¿qué le hizo dar ese paso? ¿Supuso también enfrentarse a todo su entorno?*

– Es cierto, pero no fue un enfrentamiento demasiado doloroso porque yo tenía la convicción absoluta de que estaba haciendo lo correcto y eso te hace sentir que todos esos problemas perso-

---

«Yo vi mi sueño realizado cuando celebré el triunfo de la revolución sandinista, pero era sólo parte del sueño»

nales son menores y que lo importante es lo que persigues. Y sentir esa convicción es un motor fortísimo para mover y para convencerte de que las dificultades no son más que el precio que hay que pagar por perseguir un sueño.

– *Lo define muy bien en una frase: «abandonar el yo y abrazar el nosotros»*

– Yo creo que es lo más hermoso de la experiencia revolucionaria, cuando vos empezás a sentir que formas parte de un colectivo que tiene los mismos ideales, y en el caso de Nicaragua fue muy especial: porque éramos muy jóvenes y veníamos todos de una experiencia dictatorial muy dura y esa manera de soñar tan desproporcionada era muy hermosa, porque uno no tenía vergüenza de soñar en común y la confianza en la posibilidad de la victoria, viéndola ahora desde estos tiempos, me llama la atención la fe que teníamos en que era posible y por eso precisamente fue una de las cosas más hermosas.

– *Aquella época fue además para usted la del descubrimiento de su vocación literaria y de las grandes pasiones ¿Qué significó participar en aquella revolución?*

– Le dio la vuelta totalmente a mi vida de una manera fundamental. Yo siempre digo que la revolución me cambió la vida totalmente porque me sacó de una situación en la que hubiera sido infeliz a una situación en la que pasé muchas cosas duras pero me encontré a mí misma, encontré mi vocación no sólo como escritora sino también mi vocación como ser humano: la de querer incidir dentro de mi tiempo y de darle a mi vida un sentido más allá de mi pequeño entorno. Y creo que en eso a mí me ha ayudado el ser nicaragüense porque es un país tan pequeño que allá realmente podés tener una sensación de que afectás a la historia directamente.

– *No hubiera sido la misma en un país estable, democrático, tranquilo, por más que sea lo deseable.*

«Mi vocación: querer incidir dentro de mi tiempo y darle a mi vida un sentido más allá de mi pequeño entorno»

– En estos países que están tan estables lo que ocurre es que uno deja de creer en sí mismo y te acomodás. Creo que uno de los grandes problemas también es la soledad y el acomodarse, porque creo que la injusticia no te permite acomodarte de ninguna manera. Me encanta un dicho que dice «el que cree que es muy pequeño para hacer la diferencia, nunca se ha metido en la cama con un mosquito».

– En 1994 publica una carta en la que rompe públicamente con el FSLN ¿Cuáles fueron las razones de su alejamiento de la causa sandinista? ¿En qué momento dice «hasta aquí»?

– Bueno, ya venían pasando muchas cosas. Otros compañeros y yo hicimos muchos intentos de hacer oír nuestra voz crítica, una voz que pedía más reflexión y más análisis de lo que estaba pasando en dos congresos del Frente. Y ya después en el noventa y tres se habían tomado muchas represalias con muchos compañeros y por fin lo que nos hizo a mí y a otros compañeros tomar la decisión definitiva fue cuando expulsaron a Ernesto Cardenal. Cuando él renuncia después de tantos hostigamientos, la reacción de Daniel Ortega fue de absoluto desprecio a alguien como Ernesto, que entregó su vida y creó una comunidad que le había costado tanto trabajo y tanto amor construir, aquella fue una falta de aprecio y de respeto tal, que para mí marcó la ruptura.

– Entonces nada había podido con usted: el precio de aquella relación política y afectiva con el Frente Sandinista de Liberación Nacional fue alto: perdió amigos, vivió momentos de mucho riesgo, fue condenada a la cárcel por un Tribunal militar, como muchos nicaragüenses, vivió el exilio ¿Valió la pena a pesar de todo?

– Tampoco entonces vi aquella ruptura como una renuncia a la causa. Sucede que mucha gente está en el Frente Sandinista porque tienen terror de romper el cordón umbilical con esa historia. Y para mí la historia no es la del Frente Sandinista, sino la historia del pueblo de Nicaragua y su lucha por cambiar las cosas. El Frente fue un instrumento, pero mi lealtad no es con el FSLN, mi

---

«En estos países que están tan estables lo que ocurre es que uno deja de creer en sí mismo»

lealtad es con una causa, con el pueblo, y al sentir que el Frente dejó de representar esa causa, que se había desnaturalizado y se estaba convirtiendo en otra cosa, me llené de angustia y fue un desgarramiento horrible porque todos teníamos esa relación entrañable con el sandinismo. Pero había que hacerlo y había que buscar la manera de reformular el asunto para que pudiera darse un avance, porque yo siempre tuve claro que no me iba a desvincular de la lucha política.

– *El erotismo es otra de las constantes de su obra ¿Qué importancia tiene la sensualidad en su literatura, en su vida?*

– Yo creo que el erotismo tiene varios niveles. Creo que es fundamental, sobre todo desde el punto de vista de las mujeres, el lograr romper esa dicotomía entre el cuerpo y el alma, porque gran parte de nuestra marginalidad como mujeres viene de nuestra condición biológica. Tratar de revaluar nuestra condición biológica como algo que hay que celebrar: la maternidad, la sensualidad, el cuerpo femenino como algo digno de maravilla y de respeto, eso me parece fundamental porque la tendencia natural es a hacer pornografía del cuerpo femenino o a vulgarizarlo. Muchas veces se habla de liberación de la sexualidad femenina pero, al final, la manera de abordar el cuerpo de muchas mujeres supuestamente liberadas tiene mucho de masculino, porque el acto de desafío se hace a base de usar el mismo lenguaje masculino para referirse al propio cuerpo. Y yo más bien he tratado de cambiar esa ecuación y darle al cuerpo femenino una belleza y una capacidad de reconocer la maravilla y la capacidad extraordinaria que tiene. Los hombre adquieren un poder no explicitado al referirse al cuerpo femenino de esa manera porque lo cosifica, y las mujeres hemos caído mucho tiempo en aceptar eso a partir de una liberación mal entendida que no es más que cosificación. Seguimos hablando de un cuerpo objeto y no de una mujer sujeto.

– *Ha sido una mujer de grandes amores ¿Es tan apasionada como alguien que lea sus obras puede pensar?*

«He tratado de darle al cuerpo femenino belleza y capacidad de reconocer la maravilla y la capacidad extraordinaria que tiene»

– Soy muy apasionada y a veces me he metido en muchos enredos por eso. Cuando yo empecé a escribir poesía, y fue un escándalo tan grande, hubo un momento en que me di cuenta de que si yo optaba por no hacer escándalo –y fue muy difícil ser sujeto de ese escándalo– para eso tenía que renunciar a ser quien yo era. Podía elegir entre la mediocridad o llamar la atención y decidí que lo importante era no dejar que me metan en la trampa de la mediocridad. Para eso me ayudó estar en la revolución, porque coincidieron las dos cosas y para mí el subvertir el orden y la noción limitada de la mujer y el placer como algo pecaminoso me pareció también una buena causa.

– *Uno de sus últimos poemas se titula «El más alto erotismo» y dice «lees mi piel como una Biblia leída y vuelta a releer». Es una reflexión sobre una relación de pareja que ha durado bastante tiempo y cómo eso enriquece el amor entre dos personas. ¿Cómo han evolucionado estos sentimientos a lo largo de su vida y de su literatura?*

– Claro, es que el erotismo va cambiando. No es el mismo cuando tenés veinte años que cuando tenés cincuenta y pico. Es una transformación que va asociada a las mismas transformaciones del cuerpo, de la sabiduría, de la experiencia. Ya tenés una pasión que tiene mucho de intelectual. Vas entendiendo la pasión por la mente, por las ideas, por el conocimiento. De eso habla mi último poemario y tal vez por eso escribí también esta novela donde la pasión fundamental es el conocimiento, el saber, el descubrir, que es una aventura que nunca termina y que no tiene nada que ver con la edad.

Mi poesía ha sido muy autobiográfica, entonces no me voy a estar falseando ahora. Creo que uno de los valores de mi poesía ha sido retratar la vida de una mujer en todas sus facetas. Algunas son menos románticas, como la menopausia pero ¿por qué le tenemos tanto miedo si es un proceso de la biología? Sólo debería verse como otra etapa, no menos valiosa que el resto. He tratado de ir cambiando conceptos sobre las diferentes etapas de la vida de

---

«Podía elegir entre la mediocridad o llamar la atención y decidí no caer en la trampa de la mediocridad»

la mujer. Entonces, cuando salió este poemario, *Fuego soy apartado*, en el que digo que veo de lejos el amor, me reclamaban como si fuera el manifiesto de un suicidio y yo les explicaba que no es que haya renunciado al erotismo, sino que cambia. Tengo una relación de pareja de más de veinte años y es un amor que ya no es el blanco y el negro, sino que tiene mucho gris también.

– *Se ha dicho que su poesía puede ser entendida también como el cuaderno de bitácora de una mujer ¿Su biografía está en su poesía?*

– Totalmente y he luchado siempre por no caer en la trampa de querer aparentar. Porque es una trampa el tener que aparentar que vas a ser siempre la mujer bella, apasionada, erótica y yo siento que soy una mujer bella, apasionada y erótica pero que va pasando a otras etapas y que llegará un momento en que seré una viejita y quiero tener la valentía de aceptar lo que voy a ir perdiendo.

– *¿El humor es importante también en su poesía, en su vida?*

– Yo creo que sin sentido del humor sería terrible la vida. Es parte del erotismo porque yo lo considero de una manera más global, integral. El verdadero erotismo es el compromiso con la vida y su disfrute en todas sus diferentes manifestaciones.

– *Se suele decir que Gioconda Belli es, después de Ernesto Cardenal, la poeta simbólica de la revolución nicaragüense.¿ De quién más se considera deudora poéticamente hablando?*

– De tanta gente. Para mí Cortázar que un personaje fundamental en mi vida, porque aunque no influyera directamente en mi poesía, fue un hombre que con su literatura me hizo pensar mucho y reconocer la capacidad de la imaginación para romper las barreras formales sobre cómo concebir el espacio o el tiempo. En términos de profundidad, tengo una gran deuda con Eliot: los poemas que más releo son *Los cuatro cuartetos*, porque cada vez que los leo encuentro un libro nuevo. Borges, García Márquez. Virginia Woolf siento que es mi madre intelectual, pues a mí me supuso un impacto tremendo leer *El cuarto propio*, fue un

---

«El verdadero erotismo es el compromiso con la vida y su disfrute en todas sus diferentes manifestaciones»

momento muy importante de mi vida. Pero le debo mucho a muchos escritores.

– *Cito una frase suya: «Si este mundo no se feminiza terminará antes de tiempo.»*

– Eso viene de una novela que tengo en ciernes sobre unas mujeres que toman el poder y corren a todos los hombres de sus cargos, porque necesitan estar solas para que realmente no exista la competencia y poder hacer las cosas a nuestra manera. Porque yo creo que el problema de las mujeres políticas es que se meten en situaciones donde el poder está tan estructurado de una manera masculina que para poder jugar en ese partido tienen que hacerlo con las reglas del juego masculinas y ahí es donde se enredan, porque la mujer no aporta una manera de ver distinta. Pero yo creo que las mujeres tenemos una ética por nuestra misma función biológica, que es una ética más de cuidar, de proteger, una manera de resolver conflictos que se empieza a aprender en la propia casa con los hijos, una manera más conciliadora, no recurrimos a la guerra, recurrimos menos a la violencia. Nuestra característica, nuestra identidad como seres humanos está basada en la conservación de la vida y eso es algo que necesitamos en el mundo.

– *Hablábamos de la posibilidad de imaginar mundos diferentes aunque en Waslala pinta uno algo apocalíptico: una Latinoamérica reducida a basurero de la tecnología del primer mundo, una reflexión sobre el futuro visto desde el tercer mundo ¿Va camino de cumplirse esa visión catastrofista?*

– Yo creo que vamos muy mal, realmente, pero tengo una gran confianza en la urgencia de supervivencia del ser humano. Creo que nos estamos dando cuenta y eso ya es un primer paso para el gran trabajo que les espera a las próximas generaciones. Quizá todavía estemos a tiempo de reparar una catástrofe.

– *Sin embargo vive entre dos mundos, su Nicaragua natal y la cuna del imperialismo, Managua y California, dos zonas sísmicas,*

«Yo creo que las mujeres tenemos una ética por nuestra misma función biológica, que es una ética más conciliadora»

pero con poco más en común. ¿Cómo es la vida entre esas dos realidades tan distintas y cómo asume las contradicciones?

– No sé cómo la vivo porque es bien difícil. En Santa Mónica me ayuda el hecho de que el mar está muy cerca y me hace pensar en Managua. Y la ventaja es que en los Estados Unidos están mi familia y mis amigos, pero puedo pasarme día en casa aislada escribiendo, mientras que en Nicaragua me resulta imposible. Suelo decir que en Managua vivo y en California escribo.

– *¿Qué opina de la poesía que se hace hoy en Nicaragua? En alguna ocasión ha dicho que las nuevas generaciones de poetas pecan en exceso del afán de hacer poesía que sólo ellos entienden.*

– Es cierto y sin embargo muchos jóvenes poetas vienen a pedirme que los lea y les de un consejo. Y hace poco, después de insistirme mucho, leí al último premio de poesía joven Loewe, Carlos Fonseca, y descubrí un enorme talento. Pero es normal, porque fue una reacción natural de la época. El pasar de una poesía épica a otra muy intimista, pero también es una poesía que tenía mucha influencia de la poesía concreta, de la poesía norteamericana más moderna que es sumamente hermética. Ocurre por ejemplo que a los jóvenes les influye un poeta nuestro extraordinario que se llama Carlos Martínez Rivas, pero también demasiado, a veces nuestros poetas jóvenes se fascinan tanto con él que su marca está demasiado presente en lo que escriben ©

«No sé cómo vivo la contradicción entre Santa Mónica y Managua. Suelo decir que en Managua vivo y en California escribo»


Biblioteca

Celestina.





Tragicomedia de Calisto y Melibea. En la qual se contienen: de mas de su agrada-ble y dulce estilo: muchas sentēcias filosofales y auisos muy necessari-os para mancebos: mostrandoles los engaños que estan encerrados en siruientes y alcahuetas.

[illegible]xxv.





Pasión de la poesía

Gioconda Belli

Si a alguien le cabe aquel verso de Bécquer «poesía eres tú» es a este poeta que tengo a mi lado. Y no lo digo con la intención enamorada de Bécquer, aunque quiero muchísimo a Chichí, como le decimos y conocemos sus amigos, sino porque pocos poetas conozco para quienes la poesía no es sólo un oficio, sino una razón de ser, un credo personal, una manera de vivir la vida. Y no sólo la vida privada, sino también la pública, ya que desde que se instauró este festival no hay obsesión más acuciante para él que transmitirle a estos días esa pasión arrebatada, esa totalidad vital que es para él la experiencia poética.

Francisco de Asís, hijo de un gran poeta, Enrique Fernández Morales, creció en un caserón lleno de ancestros y fantasmas aquí en Granada, en donde se reunían mientras él aprendía a caminar, los poetas más atrevidos, hábiles y destacados que viera Nicaragua en esos tiempos. Aunque quizás sus padres y nanas creyeran que cuando dijo «tía» chiquito, se refería a su tía santa, Elena Arellano, yo creo que fue su manera de decir poesía desde pequeñito, porque si el espíritu de Dios flotaba sobre las aguas en el principio del mundo, el espíritu de la poesía se paseaba por su casa desde antes de que él aprendiera a hablar y seguramente era una mujer bella que él veía flotar entre pasillos, habitaciones y patios interiores, envuelta en gasas y a la que perseguía con el ojo alegre de la premonición de lo que la poesía y la vida le depararían en el futuro.

Los poetas que vieron crecer al niño, lo vieron desde el principio como uno de ellos. Francisco me ha contado que su padre y

---

Francisco de Asís Fernández: *Orquídeas Salvajes* (Visor, Madrid, 2008).

otros poetas lo retaban a que escribiera poemas sobre objetos inanimados. Un poema a la silla, a la mesa; y lo sentaban a escribir poesía, como otros padres sientan a sus hijos a hacer tareas de matemáticas, para hacer que él fuera escudriñando las palabras y encontrara la complicidad con esa música silenciosa que ellos siempre estaban tarareando entre sí.

Así que Francisco empezó su vida de poeta y de buen poeta desde muy joven y fue viviendo y escribiendo lo que vivía, no como un anecdotario porque su poesía no es anecdótica, sino como un registro de los tonos de su existencia que, a la vez que se vivían en él, lo enfrentaban con la búsqueda de un estilo que le perteneciera, que fuera suyo y de nadie más. Así que de la primera poesía fresca con dosis de ingenuidad y desfachatez, con padres identificables como Martínez Rivas, como Whitman (Chichí siempre me decía que era importante decir que uno tenía padres para que no creyeran que uno era hijo de puta), Francisco de Asís fue decantando esa voz ancha y potente, esa voz profundamente humana, a la vez dolida y maravillada por su condición de hombre finito, soñador, creyente y escéptico, desilusionado pero aferrado al efecto saludable de las ilusiones, que encontramos en este libro que hoy presenta: *Orquídeas Salvajes.*

Vale decir que el libro es una selección que necesariamente excluye, como todas las selecciones, poemas que sin dejar de ser igualmente logrados, tuvieron que dar paso a aquellos que reunidos formaban un todo, una unidad temática y estilística representativa del autor. Lo digo porque colaboré con Francisco de Asís en la difícil tarea de ceñirse al número de páginas que propuso la editorial Visor. El hecho de que Visor sea la editorial de poesía más prestigiosa y seria urbe et orbi en el idioma español fue, huelga decir, la única razón de peso para limitar la exhuberancia del autor y convencerlo de presentar, en vez de toda la húmeda selva de su obra, sólo las misteriosas y bellas orquídeas de su producción poética.

Estas restricciones, sin embargo, no dejan de tener esa dosis de sabiduría que es más propia de los editores que de los autores ya que ciertamente es más fácil para el ojo y aún para el corazón, abarcar un puñado de orquídeas salvajes que la inmensidad del bosque tropical, y este libro requiere, por su belleza y su aliento,

una mirada que penetre cada verso, que lo huela y sienta en el paladar la densidad con que el verbo hacedor de la vida, la cuestiona e interroga.

Porque más que académica de la lengua soy una practicante de sus goces, no voy aquí a extenderme en análisis y digresiones innecesarias, sobre todo en el caso de un libro como éste cuyo valor más profundo reside en la capacidad que tiene de comunicarse, sin intermediarios, con los estratos más profundos de cuanto, como seres humanos, nos enaltece, alegra o angustia.

Estoy aquí más bien para celebrar con Francisco, con Gloria y con todos ustedes un acontecimiento que tardó más de la cuenta pero que al fin se produjo, como es la publicación del poemario de Francisco de Asís, *Orquídeas Salvajes*, por Visor; o sea la inclusión de este gran poeta dentro de la colección más prestigiosa y representativa de la poesía en lengua española.

Me da un enorme alegría que me haya tocado a mí hacer esta presentación pues tengo con Francisco una gran deuda personal. Fue él quien me hizo creer en mí misma como escritora y quien, con esa alegría y generosidad que le caracteriza, me guió por los primeros raudales de la verbalidad poética hacia el rigor de poder mirar lo que hacía sin arrogancia, sin enamorarme tercamente de una palabra o un verso si éste no cabía en el poema. Tras vivir cuanto he vivido, me doy cuenta de lo difícil que es ser un crítico atinado que ni destruya el impulso creador, ni imponga el propio criterio a la voz particular del otro. Chichí no sólo tiene esta cualidad, sino la capacidad genuina, hermosa, de celebrar lo bueno de los demás con auténtico entusiasmo, con la alegría de quien sabe que un buen poema de quien quiera que sea, es un acontecimiento, una descarga de oxígeno en el aliento poético cada vez más contaminado del mundo.

No es casual que este Festival le deba tanto; que él y Gloria sean no sólo sus motores más comprometidos, sino también quienes le han impreso su singularidad, su ambiente festivo, su pluralidad.

Por eso es el lugar donde corresponde abrir estas orquídeas, olerlas, comerlas y llevárnoslas sobre el pecho

Una conciencia al pie de la ciudad

Araceli Iravedra

La última vez que le oímos, el personaje que habita los versos de Luis García Montero se esforzaba en convencer al joven insolente que fue, y que le interpelaba desde la fotografía de sus veinte años, de la necesidad de encajar algunas tachaduras para asegurar la supervivencia elemental de los principios. Era a la altura de su cuarentena y se confesaba con «el corazón cansado de elegir / sombras de pie o luz arrodillada», conforme, pese a todo, con la dignidad del resultado. El balance de los cincuenta años invita a este mismo personaje, cada vez más extraordinariamente parecido a su artífice, a emitir un nuevo y –si hemos de creerle– definitivo mensaje de melancolía optimista, sintetizado en el diagnóstico que da título al último libro del poeta granadino: *Vista cansada*. «Ahora aprendo a vivir con la vista cansada», es la renovada confidencia de un protagonista muy autobiográfico que, tras hacer cumplido recuento de su historia, nos dicta una lección de responsabilidad civil cuando la lucidez de tantos desengaños no le conduce a los refugios del cinismo, sino al empeño solidario de «estar aquí, / en una compartida soledad, / para ver lo que pasa / con nosotros».

Así, con esta declaración de propósitos que vale por toda una poética, Luis García Montero pone el punto final a un poemario que condensa y explicita en su poema-epílogo, «Vista cansada», las conclusiones de un viaje por la vida cuando pesa medio siglo a las espaldas. Resulta oportuno que el poeta dedique esta pieza clave a Francisco Ayala, el amigo y el intelectual centenario que ha visto sucederse las humillaciones de un siglo oponiendo una con-

---

Luis García Montero: *Vista cansada*, Madrid, Visor (Col. «Palabra de honor»), 2008.

ciencia alerta –libre, soberana, responsable– a la tentación de la anuencia o del silencio, haciendo frente al desencanto y a los trances peores de la historia personal y colectiva con una insobornable integridad moral. Pero éste es sólo uno de los muchos homenajes tributados en el libro, cuyo personaje protagonista, un profesor y poeta natural de Granada llamado Luis García Montero, se enfrenta a un sistemático ejercicio de memoria, hace balance de un tiempo y de su tiempo, y paga generosamente sus deudas con la literatura y con la vida. Este ejercicio de memoria nos devuelve a la mejor tradición de poesía de la experiencia, si de ella debemos esperar un modo de conocer donde el lance biográfico, con toda su precariedad, alcanza el valor de experiencia ética y se vuelve sustancia para reflexionar de modo distanciado sobre los sentimientos propios y los vericuetos de la conciencia. Para quienes aún no lo supieran, Luis García Montero sugiere esta voluntad en el arranque mismo del libro, sintomáticamente titulado «Preguntas»: «La memoria no es / un animal doméstico. / Prefiere cazar sola / y vivir las preguntas cruzadas de la noche». La memoria, o la poesía, significa para García Montero una obligación moral de conocimiento, una pregunta arrojada a la conciencia, que buscará su soledad y, sin cuentas con nadie ni con nada (mucho menos con supuestas verdades previas o con la disciplina de los dogmas), se dispondrá críticamente a repensar lo pensado y desaber lo sabido. Para quedarse ahí, en ese incómodo estadio de perplejidad que resulta a la vez el más fértil, el más incitante para el conocimiento. Asistiremos en estas páginas a la convencida defensa de la poesía como el escenario de la duda –esa «que siempre va conmigo / igual que una certeza»– y de la soledad, una soledad «compartida» o vinculada que guarda una nostalgia irresistible de las plazas públicas y sólo se imagina dialogando con los otros. Pero –ya nos lo dijo también en prosa– «para participar de las ilusiones colectivas, conviene aprender a quedarse solo».

Para este libro rigurosamente estructurado, la «lámpara» de la memoria procura poner orden en la «mesa revuelta» del tiempo y comienza, así pues, por el principio su inventario. El conjunto de poemas reunidos bajo el rótulo de «Infancia» ya ilustra, en el relato de esta edad, el hábito antiguo de un poeta que muy pronto aprendió a confundir su historia y la Historia. El lector habitual

de Luis García Montero sabe bien, en efecto, que la peripecia personal guarda siempre en sus palabras memoria de la vida colectiva. Fueron Juan Carlos Rodríguez y Machado-Mairena quienes le enseñaron que la intimidad no es una esencia caída de las nubes, sino una instancia atravesada por la Historia, y que la paradoja clásica entre lo privado y lo público resulta una división imaginaria interesadamente perpetuada por la ideología burguesa. Una vez más, la meditación autobiográfica ensayada en este libro nace con vocación de trascender el anecdotismo chato y eleva la experiencia personal a un nivel de significación que habla de la educación sentimental de una generación de españoles. Por eso, «1958» señala el año de nacimiento del autor y al tiempo que imagina –con ecos de Ángel González– el viaje milenario de su carne, repasa la historia colectiva desde el 1 remoto del milenio hasta el número 8 de una década triste de posguerra. Por eso también, la sombra alargada del franquismo en una Granada invernal y provinciana es la forzosa invitada de piedra en esta colección de evocaciones infantiles. Con todo, el muchacho tímido y con vocación de solitario que creció en aquellos «pobres otoños nacionales» y que aún habita en el poeta sólo puede regresar con gratitud a su «ciudad nativa», para la que dos veces roba la palabra de Machado –«conmigo vas»–, y pagar tributo entre tierno y riguroso (porque no se deja equivocar por la nostalgia) a los lugares, las vivencias y los seres que fueron por entonces escenario y asiento irreemplazable: «No fueron el invierno / los Padres Escolapios, / aunque pasaba el frío por sus declaraciones / de amor a la verdad y a mis rodillas».

Pero el paisaje sosegado de los sentimientos infantiles se tiñe de rebeldía adolescente para asistir al balbuceo de los primeros versos del poeta, cuando Granada encierra para García Montero la voz y el mito de Federico fusilado y «se busca una ciudad / igual que una palabra». «La ciudad que no quiso ser palacio», que así se titula este nuevo núcleo de poemas, es un lugar pero sobre todo es un tiempo: el tiempo de la construcción de una identidad afirmada en compañía de los primeros amigos elegidos –«Yo sé quién soy / si levanto la copa y bebo con vosotros»–, el del descubrimiento deslumbrado de una cultura apasionadamente confundida con la vida –«La noche había pasado / no sé si con un

libro, / con una discusión o con un beso»–, el de las primeras empresas literarias conjuntas –«ciudad de los olvidos, la fábrica del Sur»–, el de la celebración fervorosa de la política y de una democracia apenas estrenada, aún orgullosa de sí misma como una palabra intacta. El tiempo, en fin, de la juventud inquieta e insolente –«insolente ciudad de la alegría recién inaugurada»–, que negociaba en el tiempo detenido del franquismo «la luz de los deseos imposibles» y pactaba «un desnudo igual que un manifiesto». No hay duda, hasta aquí, de que la «épica subjetiva» en que se condensó el programa de aspiraciones de la otra sentimentalidad conserva plena vigencia en los poemas de este libro, que inscribe la historia civil en la memoria privada de un yo tan reconocible como representativo.

Las discusiones cargadas de razón que ensordecieron el «tiempo de las profecías» conocen su sordina en los poemas que conforman el «Segundo tiempo» de este libro. Es el tiempo de la madurez, aquel en que García Montero ajusta cuentas con su propio pasado mientras va desgranando las convicciones del hoy, pasadas por el cedazo lúcido de un desengaño precoz y aquilatadas al contacto con un nuevo escenario histórico y vital. Tan elocuente como el título de esta sección cuarta es el título de su primer poema, «Segundas conclusiones», que conducen al sujeto a «cambiar de domicilio» tras el ejercicio necesario de «medir el tiempo de la realidad». Mirar la realidad sin el cristal nostálgico de los dogmas obliga, en efecto, a revisar el antiguo repertorio de certezas, y porque es otro el mundo, han de ser otros los sueños. El poeta se aleja de los himnos y banderas (que ya en otros libros habían dejado su vacío) por una vocación de responsabilidad con el presente: «también los sueños deben / poner los pies en tierra», y este personaje que una vez se definió como marxista y pensativo precisa desmarcarse de consignas trasnochadas para quedarse a solas con su conciencia reflexiva. La necesidad de la duda defendida por Luis García Montero como disposición poética y vital, afianzada en este segundo tiempo de deterioro de los sueños, se desarrolla y se matiza en un poema clave, «El profesor», cuya lección se diría dictada por el mismísimo Juan de Mairena: «Siempre recién llegado, / al dudar en los dogmas y afirmar en la nada, / el profesor procura, / más que decir verdades, no mentir,

/ más que dar ilusiones, no romperlas». Cada cual ha de meditar sus dudas y elegir sus propias certidumbres, porque tampoco es saludable la inhibición cínica del descreimiento posmoderno: «tampoco es justo / pedirle al sol de mayo que no deje / la piel de una certeza en la ventana. / Nunca ha sido de ley / olvidar lo que somos, / aquello que debemos defender / para que las palabras que decimos / no huelan a cerrado». Como viene a advertirnos en otro poema, nada hay peor que no estar a la altura del propio pasado.

Las ilusiones pisoteadas de que da cuenta este tiempo de madurez son las que acaban por lesionar la mirada del poeta y conducen a la última sección del libro. En una nueva reflexión sobre la democracia, la palabra alegre de la celebración se tiñe de melancolía y amargura cuando la libertad conquistada justifica la violencia –«los labios que dicen libertad, / justicia, socialismo, / no pueden llevar botas / para pisar silencios y cadáveres»– y el bienestar neoliberal promueve la descomposición de los valores y la frivolidad del consumo mientras disuelve la conciencia crítica en los ojos cerrados del cinismo: «El agua moja hoy / los pies de los que viven con los ojos cerrados, / las tarjetas de crédito que miran a otra parte, / la mercancía sórdida de la felicidad, / [...] / la paz del que prefiere no saber, / ni preguntar, ni preguntarse». La historia también se ha encargado de desbaratar otros sueños –«El agua se llevó, con los primeros viajes, / la luz de mis banderas comunistas»– y el poeta elige aceptar la derrota precisamente «para seguir al lado de la gente». Así es como se va llegando a la conclusión del libro, que el hablante resume en una afirmación rotunda: «La vida no es un sueño»; y no sólo porque haya reconocido sus cadáveres, sino porque se niega a hablar desde la quimera del futuro. El poeta se siente cansado de mirar en un mundo de finales injustos, donde campan por sus fueros el dolor y la mentira; pero cuando la ilusión ha sido humillada y bracea en el naufragio de la incertidumbre, la dignidad aún puede salvarse en el acto voluntarista de poner los pies (o las manos) en la tierra del presente y permanecer «al pie de la ciudad» con los ojos abiertos, fatigados, sí, pero dispuestos a calzarse las gafas que ayudan a encarar de frente la vida privada y pública: «a comprobar el precio de las cosas, / a buscar los teléfonos que quiero, / a recorrer

los libros, / a mirar el reloj y los periódicos». La disposición de optimismo melancólico con que García Montero acomete estas memorias ya venía señalada en la cita de Eliot que preside la escritura del libro: «You shall not think the past is finished / Or the future is before us».

Porque tampoco le faltan al sujeto asideros personales que le aten al presente y conviertan este libro, por momentos, en una celebración. Sobre todo, la edad templada de la madurez aparece vivificada por el intermedio jubiloso que celebra la plétora del amor, y prosigue –«Punto y seguido»– el cancionero interrumpido en *Completamente viernes.* El amante festeja, tras diez años de usura, lo intacto del amor y también del deseo, tal vez porque –nos dice parafraseando a Heráclito– «nadie besa dos veces / a la misma mujer». Y el lugar del encuentro no es Madrid, ni Granada, ni los hoteles del mundo de dos seres que viajan; en la poética erótica de García Montero ese lugar es, como siempre, el templo laico del cuerpo de la amada, y de ello habla el subtítulo que reúne este conjunto de poemas, «Habitación con vistas a tu cuerpo». El sujeto poético da prueba de honestidad en la experiencia de un amor vivido en plenitud, que no conoce la humillación ni la renuncia, y también en la revelación de una claudicación pasada –«Conocí la mentira / o la verdad a medias de los que no encontraron ese saber de amor»–, que dialoga con aquellos versos de *Completamente viernes* en que ya se confesaba la «vergüenza» del engaño. No es el único diálogo en esta misma serie: «Parecidos» concluye la relación del patrimonio de la amada con un verso que remite a la escueta y popular «Dedicatoria» de *Habitaciones separadas*: «y un amor / que no se cansa de mirarla». Más común es, con todo, escuchar la resonancia de voces ajenas, una vieja costumbre de la poética cómplice de García Montero otra vez muy presente en este libro. Sería largo inventariar este saqueo de la casa de la poesía; baste decir que Machado, Salinas y Lope –cuando menos– escriben con el poeta los versos finales de esta sección: «que no muera conmigo el mundo mío, / que no muera con ella el mundo suyo, / que la memoria arda en un abrazo / como tiempo caído al girar sobre el tiempo. // Y que nadie me pida explicaciones. / Razón de amor. Quien lo probó lo sabe».

Pero más allá de estos guiños –explícitos o implícitos, reelaborados o literales– que revelan la tradición que alimenta al sujeto que escribe, otras formas de homenaje más directo dan cuenta de la genealogía del escritor. Es lógico que la dedicación a la poesía tenga también su espacio propio en esta memoria de un trayecto en que «la vida y los libros / son brazadas de un mismo nadador». Y Luis García Montero evoca a los maestros más definitivos, aquellos que fueron presencias vivas o decidieron su vocación. «Huerta de San Vicente» es el poema en que el hablante se declara iniciado por el símbolo lorquiano en el rito de la poesía: «Se busca una ciudad. La recompensa, / aprender a vivir con uno mismo, / saludar a la luna en horas de trabajo, / mover recuerdos en un cajón vacío». Pero sobre todo, García Montero vuelve a la vida a los poetas que le acompañaron también en la vida, a los maestros que fueron amigos. Y no puede faltar el recuerdo entrañable de «Rafael Alberti», que llega a Granada por el año de *El jardín extranjero* para alimentar con su «mitología / de poetas, república y exilios» los fervores marxistas del joven. Aunque no es sólo camaradería política: el poeta-profesor que le dedicó toda una tesis doctoral defiende la necesidad y la espontaneidad vitalista de la poesía de Alberti contra los censores de su verso circunstancial y desmañado: «Los que escriben poemas necesarios / continúan ardiendo / sobre la leña seca de los libros. / Da igual la perfección, / la irregularidad o la abundancia». Con «Jaime», el poeta recupera el mundo bien reconocible de Jaime Gil de Biedma para agradecerle su herencia literaria: a cuenta del lenguaje de familia, la disposición de escepticismo, la costumbre de la meditación, ha llegado a la casa de sus versos «vestido con las ropas del otro domicilio». Un homenaje doble, y una genealogía política y poética, encierra «Colliure»: homenaje a Antonio Machado, cuyo cuerpo exiliado descansa en el camposanto francés, y a Ángel González, que regresa a la tumba del maestro como a un símbolo republicano. Homenaje también, en ambos poetas, a la resistencia antifranquista y a la historia vencida de España: «Los lugares sagrados nos permiten vivir / una historia de todos en primera persona. / Las flores de la tumba de Machado / imitan el color de una bandera / sagrada por mandato / de mi melancolía». El poema, de alto voltaje político (y uno de los

mejores del libro), obedece con rigor al antiguo convencimiento de quien pocas páginas antes ya nos ha recordado la necesaria «intimidad» de que deben gozar «las historias generales» para cobrar verosimilitud. El libro entero es, en verdad, toda una lección de teoría aplicada.

Cincuenta años de existencia y casi treinta de escritura. Alguna vez ha dicho García Montero que no volverá a escribir. No podemos tomarle en serio, como es lógico, pues la musa es imprevisible y caprichosa. Pero es cierto que este libro tiene un preocupante sabor a despedida: el poeta ha atado cabos, ha ajustado sus cuentas con la vida y con los otros, y no parece olvidarse de nada ni de nadie. En esta *summa vitae* han cabido todos –los padres, los hijos, la amada, los amigos, los poetas– y también todos los temas. De querer retirarse, el poeta no sólo lo habría hecho como hombre bien nacido: con sus cuentas pagadas; además, habría dejado en este libro prueba definitiva de honestidad y maestría en el cultivo del oficio, volviendo a demostrar cualidades ya acreditadas y conquistas crecidas con la sabiduría de los años: su dicción desenvuelta y aseada, su oído finamente educado, su palabra seductora y verosímil, su emoción inteligente, una potencia metafórica capaz de preñar el lenguaje «vulgar y cotidiano» –que regresa a su línea más transitiva– de connotaciones y significados inéditos, la singularidad de un universo imaginario inconfundiblemente propio, y un escenario de emociones, realidades y deseos que regresan sobre sí y se someten a la variación inexorable a la que obliga el recorrido de una historia que discurre fatalmente de la mano de la Historia. Luis García Montero ha cumplido también con la literatura. Nosotros, ahora, le debemos cuanto ha escrito

Sobre España y los españoles

Isabel de Armas

Hispania, término que aplicaron los romanos al conjunto del solar ibérico, es la palabra de la que ha derivado en lengua castellana la voz «España». La expresión «Hispania» también fue utilizada desde los tiempos visigóticos para designar al conjunto de las tierras de la península Ibérica y sus zonas adyacentes. Julio Valdeón, catedrático de Historia Medieval y miembro de la Real Academia de la Historia, afirma en su libro *La Reconquista. El concepto de España*, que el término «España» siempre estuvo presente, ya fuera como referencia a un pasado de unidad –perdida tras la derrota y muerte sufridas por el rey visigodo Rodrigo en la batalla de Guadalete en el año 711– o como expectativa de un proyecto de futuro y, por supuesto, también de unidad. «Sin duda –puntualiza el historiador– en los tiempos medievales se confiaba en que algún día se lograría la reunificación de los diversos núcleos cristianos, constituyendo todos ellos lo que se denominaba nada menos que el "conjunto de España"». Efectivamente, así lo atestiguan los diversos cronistas de los tiempos medievales, tanto de los reinos de Castilla y León como de la Corona de Aragón, del reino de Navarra o del reino de Portugal. Valdeón también nos recuerda que la primera versión en idioma romance del término «España» apareció nada menos que en la lengua catalana, es decir, «Espanya», como lo demostró en su día José Antonio Maravall, historiador que el autor del libro que comentamos cita con frecuencia a lo largo de sus páginas, dado su sólido y reconocido prestigio.

Julio Valdeón Baruque: *La Reconquista. El concepto de España: unidad y diversidad*, Espasa Fórum, Madrid 2007, 212 pp.
Joseph Pérez: *Mitos y tópicos de la historia de España y América*, traducción de Tomás Onaindia, ALGABA Ediciones, Madrid 2007, 240 pp.

Tras el éxito logrado por don Pelayo, la monarquía de España –expresión que alude al antiguo reino de los visigodos– se dividió en un mosaico de diversos reinos. Esto significaba que aunque en el terreno político subsistían aún diversos monarcas e incluso algunos condes, la expresión «España» seguía manejándose como un elemento común proyectado sobre todo el territorio de la península Ibérica. La España cristiana medieval –Valdeón se refiere al periodo comprendido entre los siglos VIII y X– estaba constituida por un variado mosaico de núcleos políticos, algunos reinos, como el de Asturias o el de Pamplona, y otros simplemente condados como los de Aragón y Barcelona. En definitiva, el concepto de España estaba vivamente presente en la mente de los intelectuales de aquellos siglos medievales, tanto en los que eran originarios de los territorios occidentales de la península Ibérica como en los que habían nacido en las tierras orientales.

Los cronistas del siglo XIV hablan de «España» y de «las Españas». Así, Pedro López de Ayala señala que el arzobispo de Toledo es la «cabeza de todas las Españas». Y en la *Crónica del rey don Enrique, tercero de Castilla* dice lo siguiente: «Segund es público e notorio en todas las Españas». El autor del presente libro llega a la conclusión de que este cronista habla en sus crónicas de lo acontecido en los reinos de Castilla y León, lo que no impide que utilice con frecuencia el término «España» como referente común de todos los habitantes de la península Ibérica.

Ramón Muntaner, por su parte, habla de los cuatro reinos, que eran los de Aragón, Castilla y León (unidos desde 1230), Navarra y Portugal. Y aunque cada uno de esos reinos gozaba de plena independencia, resulta significativo que Muntaner afirme que los diversos reinos de España eran «una carne y una sangre», lo que pone de manifiesto los numerosos elementos de aproximación que existían entre los diversos reyes cristianos de la península Ibérica. En definitiva, se observa con claridad que el concepto de España era un referente común.

Tras efectuar un ceñido repaso a través de las crónicas más destacadas del siglo XIV, Valdeón pasa a buscar el concepto de España en los textos literarios de la época, y lo encuentra con frecuencia tanto en prosa como en poesía. Recogemos aquí tres citas que nos sirven como ejemplos significativos: El *Libro del Buen Amor*,

del Arcipreste de Hita, emplea en diferentes ocasiones el término «España», por ejemplo cuando dice que «el caballo de Espanna, muy grand preçio vale» (el concepto de España no solo se refería a un determinado territorio, sino también a quienes allí habitaban, en este caso a los caballos, que eran los animales básicos de la actividad guerrera); el *Poema de Alfonso XI* dice a propósito del almirante Alfon Jufré que «(...) passó el cabo d'Espanna con la flota bien guisada (...)»; en el *Rimado de Palacio*, de Pedro López de Ayala, podemos leer: «Si quier sea francés, si quier de Ungría, / Sy quiera de Espanna, sy quier alemán, / Si quiera inglés o de Lonbardía (...)». Ser español por lo tanto, se identificaba con ser francés, alemán o inglés, es decir, con gentes que vivían en diversos reinos vecinos.

En el transcurso del siglo XV, tal y como apunta el hispanista inglés William J. Entwisle en su *Concepto de historiografía española*, «más allá de los intereses particulares de Castilla, Cataluña o Portugal, todos los cronistas conservan una entidad más amplia, España, o, si se quiere, las Españas». De los últimos años de este siglo, Valdeón destaca lo que se conoce como «la revolución Trastámara», cuando la familia Trastámara, tras acceder en primer lugar a la Corona de Castilla y posteriormente a la de Aragón, fue capaz de unificar los principales núcleos políticos de España.

El autor de *La Reconquista. El concepto de España* concluye su libro citando la valiosa tarea intelectual llevada a cabo en este terreno por José Antonio Maravall y por Francisco Tomás y Valiente. El primero habla en sus trabajos de «una comunidad humana, solidaria en sus valores , cuyo concepto se expresa con el nombre de España». El segundo, destacado historiador del Derecho, afirma en los suyos que «España es una realidad histórica, un producto de la historia, construida por los hombres que sucesivamente han vivido en su territorio».

Julio Valdeón acaba sus páginas en el año 1492, con la toma de Granada, punto final de la llamada «Reconquista», iniciada en las primeras décadas del siglo VIII a raíz de la victoria obtenida por los astures, dirigidos por el antiguo espatario visigodo Pelayo, sobre los musulmanes en la batalla de Covadonga. Su conseguido trabajo sobre el concepto de España es también una buenísima lección de historia.

Mitos y tópicos

Joseph Pérez recoge en sus *Mitos y tópicos de la historia de España y América* once trabajos, casi todos ellos ya editados, originalmente en francés, que ha escrito a lo largo de casi cincuenta años. Representan una selección de los temas que el hispanista francés ha venido tratando durante su vida de investigador y catedrático en torno a tres epígrafes:

- Aspectos políticos y sociales de la España de los Austrias.
- Literatura y espiritualidad en la España moderna.
- Las Indias desde el descubrimiento hasta la emancipación.

El profesor Pérez pone sobre el tapete, con claridad y precisión, todas las cuestiones esenciales, desde el siglo XVI hasta el XVIII, para entender los orígenes de la España moderna y su proyección atlántica. De forma muy personal y nada maniquea, notas características de este historiador, trata de aclarar la evolución de la sociedad y de la cultura en España desde finales de la Edad Media, tanto en sus aspectos políticos y sociales como ideológicos y religiosos, y también de destacar los rasgos característicos de la conquista y colonización americana, tanto en sus orígenes como en su fase final: las circunstancias en las que los territorios americanos del Imperio llegaron a separarse de la madre patria a principios del siglo XIX.

El libro que comentamos tiene tres puntos de referencia. El primero, es la crítica a la visión unidimensional del régimen monárquico–señorial de Castilla. Pérez cuestiona el tópico imperialismo castellano, delimita el papel técnico de los Consejos y la función política del Rey, reflexiona sobre el papel de los juristas y los políticos, pega un repasón en profundidad a la doctrina escolástica limitativa de los poderes omnímodos del Rey, y subraya que no hay que exagerar el papel de las Cortes castellanas, ya que no tiene sentido imaginar una división de poderes en la España del Antiguo Régimen. Sin dejar de cuestionarse el tópico imperialismo castellano, reconoce que en el conjunto de los reinos de España, Castilla sobresale claramente, y desde el principio. «Esta preeminencia –dice el autor– responde en primer lugar al peso espe-

cífico que tiene en la monarquía. Castilla es con mucho el territorio más poblado y más rico; y durante mucho tiempo –hasta 1620– fue el más dinámico». En cuanto a las Cortes, puntualiza que tenían un papel más bien consultivo: «aprueban –escribe– lo que les presentan los reyes; no parece que hubiese verdadero debate. Más adelante, las cosas están aún más claras: a partir de 1480 los Reyes Católicos legislan mediante ordenanzas y pragmáticas, sin consultar a las Cortes». Y es que, una vez más, la doctrina es una cosa y la realidad es otra. «Curiosamente –comenta Pérez al referirse a las Cortes de Castilla de los siglos XV y XVI–, los contemporáneos, salvo raras excepciones (Mariana, por ejemplo), no señalaron esta contradicción entre los principios generales que se proclamaban y se desarrollaban como doctrina, y el ejercicio real del poder».

El segundo punto de referencia es la crítica que el hispanista francés hace a la tendencia, muy frecuente entre los españoles, de explicar los problemas de la historia de España en clave fundamentalmente religiosa. El autor arranca su texto con un artículo de título muy largo y muy significativo: *Monjes sediciosos y sermones subversivos en Castilla durante la primera estancia de Carlos V en España*, que deja claro el papel político hostil a Carlos V del clero secular y regular. En otro de sus artículos, al referirse a los moriscos y a los turcos, demuestra que los primeros representan una cultura más que una religión, y los segundos son, ante todo, una civilización. «Más que los judíos y los conversos –escribe Pérez–, los moriscos sin duda fueron víctimas del racismo, un racismo sorprendentemente moderno que se abate sobre una población, aun sabiendo que es indispensable para la vida económica del país, pero a la que odia, no tanto por su particularismo religioso como porque representa una forma de civilización distinta y, por lo tanto, sospechosa». Finalmente, al tratar de la ortodoxia y la heterodoxia en la España de los siglos XVI y XVII, el autor de este libro destaca los diferentes papeles sociales que jugaron los alumbrados, los chuetas y, por supuesto, la Inquisición.

El tercer punto de referencia es la obra de España en América que Pérez trata de forma abierta y reflexiva, iendo más allá de cualquier interpretación simplista, sin caer en visiones idílicas ni catastrofistas. Nos habla del victimismo de Colón respecto a sí

mismo; de su obsesión por el oro, de su aceptación de la esclavitud, y de la decadencia, tanto de España como de Portugal, después de la conquista: «después de haber sido –comenta– los instrumentos de la expansión europea, conocerán a su vez la amargura de verse explotados y considerados como los "indios de Europa"».

Tenemos en nuestras manos un pequeño-gran libro, básico para conocer, un poco más a fondo, la compleja realidad de la política y la sociedad en la España moderna ©

Reconstruir el tejido cultural

Juan Carlos Abril

Hay que saludar esta reciente edición facsimilar como uno de los acontecimientos editoriales más felices de la temporada, y muchas son las razones que sitúan a este volumen –ya imprescindible– entre las referencias más destacadas del pasado año, y casi con seguridad también de este 2008. Sin duda que las más selectas bibliotecas harán un esfuerzo para conseguir un ejemplar, que es a su vez varios ejemplares, pues recoge en un *pack* bimembre los nueve números publicados entre 1926 y 1929 en Málaga, y los tres números editados en 1944 en México. Hay que recordar en este sentido que esta reedición de *Litoral* se engloba en un proyecto –no escrito, no acordado– que al parecer posee un espacio comercial bien definido, pues de lo contrario no se realizaría; un proyecto de recuperación literal, y relectura del pasado, por el cual se están reeditando la mayoría de las revistas literarias importantes –y obviamente agotadas– del siglo XX, que inconscientemente entronca con esa necesidad real construir una auténtica memoria histórica, y por darle a ésta un valor activo, no un mero hablar de oídas escurriendo el bulto. El hecho de que a través de las libertades fundamentales del estado de derecho podamos acudir a los originales de cualquier materia, supone un ejercicio de comprobación tan necesario como legítimo. No en vano los historiadores de cualquier época se esfuerzan por estudiar manuscritos o documentos para encontrar las claves de esa época acotada, aunque también es verdad que existe una lectura ya realizada y previa que va sentando autoridad. En cualquier caso, el rigor científico –en sentido humanístico, con lo que eso tiene de inexacto– nos exige

---

Julio Neira ed.: *Litoral,* Edición facsimilar (1926-1929, y 1944)), Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2007).

mirar, o al menos intentarlo, de verdad hacia atrás e intentar comprender lo que sucedió en un momento dado, sin tragarnos los bulos, o al menos no tragárnoslos sin deglutir: bulos, montajes, o pactos tácitos sobre una realidad posteriormente acordada y que no suele casar ni concordar con lo que ocurrió. Por eso esta reedición, ineludible para aquellos que quieren consultar *motu proprio* los originales y no pueden, porque no tienen acceso o cualquier otro impedimento, está de sobra justificada. Pero el mimo con que se ha emprendido esta reedición merecería un capítulo aparte, tal y como reza en la «Nota a la edición» de la primera página, que abre todo el volumen:

> «El facsímil de las revistas se ha realizado tratando de respetar en lo posible las características de la edición original, para lo que ha sido necesario hacer una fabricación especial de papel Ingres verjurado –que además se ha entintado para conseguir igualar el color– y ha requerido llevar a cabo un laborioso trabajo de manipulación manual, similar al que era habitual en la primera época de *Litoral* pero que hoy en día está en desuso. Las obras de arte, por ejemplo, se reproducen en páginas sueltas impresas sobre un papel estucado, protegidas con papel de seda y pegadas manualmente al lomo. Y los diversos encartes que contienen los números (notas de suscripción, boletines, avisos para los suscriptores...) se han reproducido tratando de igualar los tamaños, papeles y colores originales, y se han embuchado a mano. Por supuesto, el tamaño original de las revistas también se ha respetado, lo que explica que los tres números editados en México midan un centímetro menos.»

Nada más leer esta advertencia preliminar nos empezamos a dar cuenta de qué edición manejamos, meticulosamente editada y mimada, que quiere traernos a nuestras manos de 2007 todo el sabor de las revistas de 1927. ¿Ochenta años no son nada? Llega entonces ese momento en que *Litoral* se convierte en un espejismo del pasado porque aparece con toda la fuerza –más, incluso, por el carácter combinatorio de lo diacrónico y lo sincrónico que representa esta reedición– en nuestra ya avanzada primera década del tercer milenio.

Porque se han realizado esfuerzos en esta edición para que el tacto se convierta también en un sentido básico a la hora de apreciar la diferencia de esta publicación con otras que habitualmente estamos acostumbrados a tratar hoy. Esfuerzos asimismo en el olor: suele ser un sentido que no tenemos demasiado en cuenta cuando manipulamos algún ejemplar raro, pero que evidentemente en una edición de lujo como ésta cobra también singular importancia. Y es que la vista, que es quizá lo más recurrido siempre que analizamos cualquier tipo de publicación de carácter histórico, ya sea reedición o no, podemos asegurar que es el sentido que más rápido se llena cuando se ojean –y se hojean– las primeras páginas de *Litoral*. La tipografía cuidada, la disposición y la composición de la página, con claras reminiscencias de la página en blanco mallarmeana, la alternancia de ilustraciones a modo de postales que jalonan los números, los juegos de colores con las tintas... son modos de hacer que nos enseñan que las revistas poseían un carácter puramente artesanal –y artístico– frente a cualquier otra cláusula comercial que hoy pueda primar. Y todo eso nos lo trae esta reedición. Para aquellos biblіómanos que quieran poseer en sus estanterías un volumen excepcional, ahora existe una oportunidad que sólo consta de 1.500 ejemplares. Teniendo en cuenta que las ediciones originales raramente superaban los 200, podemos decir que se ha superado con creces el interés que podría despertar, ya que nos hallamos ante una recuperación y un ejercicio de arqueología literaria.

Detalles como el tamaño de la revista, que en los tres números de su corta etapa mexicana, poseían un centímetro menos, y cómo se ha compuesto un paquete en una caja con dos secciones a su vez empaquetadas, la de los años veinte primero y la de los cuarenta después, dejando cuidadosamente la mexicana centrada en relación a la malagueña de los años veinte, para que al abrir el volumen en su conjunto no se aprecien apenas diferencias; detalles como éstos, decimos, nos hablan de lo difícil, laborioso y magnífico que supone realizar una reedición como ésta, de lo excepcional de su resultado.

En la citada «Nota a la edición» se concluye diciendo:

«En esta edición limitada, que consta de 1.500 ejemplares numerados, los doce números de *Litoral* se presentan en un

> estuche, acompañados de este nuevo tomo que contiene un estudio de introducción escrito por Julio Neira y los correspondientes índices.»

Queda por tanto definitivamente reeditada una de las revistas –quizá la más significativa– míticas del Veintisiete, para que forme parte de muchas bibliotecas públicas que podrán disponer de una auténtica joya bibliográfica. En la «Introducción» (pp. 7-44) de Julio Neira, quien ya se ha ocupado en otras ocasiones de esta revista y que conoce desde todos sus ángulos –especialista de esta época, ha escrito numerosos artículos sobre el período, especialmente sobre el núcleo malagueño en torno a *Litoral*–, se realiza un recorrido por los alrededores de la revista, desde su concepción hasta su definitiva época mexicana. Los avatares, aventuras y desventuras de una revista son ciertamente increíbles. Es toda una empresa. Los quebraderos de cabeza enormes. En el caso de Emilio Prados y Manuel Altolaguirre, además, hablamos de una revista que estaba pensada ser subvencionada con lo que se consiguiera económicamente de la hoy también mítica Imprenta Sur, que tuvo que dedicarse la mayoría del tiempo a imprimir dietarios, facturas y albaranes, para sufragar tanto la revista como las ediciones de libros. La ruina se cernía sobre la empresa a diario, las deudas y los acreedores. Se podría decir que se movían en una cuerda floja que se destensaba demasiado, tensándose tan débilmente que en pocos años y números, todo se vino al garete. Baste para explicar todo esto que hoy día la mayoría de las revistas son subvencionadas por instituciones públicas o privadas, de otro modo sería imposible sacar adelante este tipo de quimeras, no por lo monstruoso sino por lo fantástico. Pero en el momento en que se viene abajo, ya se había desarrollado una labor indeleble.

> «*Litoral* había sido la revista poética más importante de la década de los años veinte y el paso del tiempo no haría sino incrementar su valor, no sólo literario sino también paradigmático de un momento histórico en que el grupo de poetas se había mantenido notablemente cohesionado en torno a una estética bastante compartida, aunque fueran siempre apreciables con matices diferenciales. Por eso cuando tras la brutal

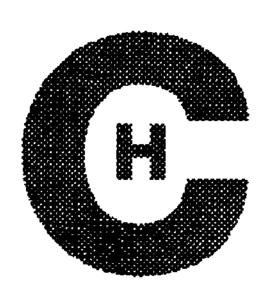
experiencia de la guerra, desde el exilio mexicano los escritores republicanos españoles quieren explicitar su lealtad a unos ideales truncados por la victoria del fascismo y se agrupan de nuevo mediante la creación de revistas que recuperen la raíz de su propia conciencia intelectual, reviven *Litoral*. La sienten como el mejor vínculo con la inmediata tradición de la cultura liberal de la que se sienten autores.» (p. 41)

Una revista que, para todo aquel que tenga o conozca una experiencia similar, supone un verdadero impulso individual que pretende siempre amparar una atmósfera, ser síntesis de un tiempo y un espacio determinados. En esas interesantes páginas de la «Introducción» aludidas, se pueden observar, a través de una sosegada y lúcida lectura, los inconvenientes, escollos, o problemas que acarreaba el proyecto, pero también las satisfacciones. Se han seguido hábilmente referencias varias y diferentes epistolarios, sobre todo los de Emilio Prados y Manuel Altolaguirre para poner al día una síntesis de un tiempo y unas preocupaciones que fructificaron en esta revista, en el ambiente literario y en sus repercusiones, ya desde antes de su nacimiento. La revista contó con la nómina de todo el Veintisiete canónico, y de los intelectuales y pintores de prestigio de la época –Pablo Ruiz Picasso, Manuel Ángel Ortiz, Salvador Dalí, entre otros–, excepto Pedro Salinas. Tampoco Juan Ramón Jiménez colaboró. Pero ambos, Salinas y Jiménez fueron invitados en más de una ocasión a colaborar, pues eran muy amigos, aunque se ve que circunstancias ajenas o desfavorables impidieron que aparecieran en algún número. No obstante, también con Juan Ramón Jiménez –al menos durante estos años– había mucha sintonía y ahí están las cartas de Altolaguirre que desde el primero momento le invita a enviar alguna prosa, tratándole en todo momento como maestro.

En fin, la última etapa, conveniente y románticamente aquí presentada, es muy oportuna que se haya rescatado porque da cuenta de una etapa de la revista menos conocida –la mexicana– y de una labor, de nuevo de Prados y Altolaguirre, constante allá donde se desplazaran. En cualquier caso estos tres números responden a un impulso reorganizador de la vida intelectual española en el exilio y en cierto modo a una reacción contra las publica-

ciones que en los años cuarenta se sucedían en denuncias y protestas frente al fascismo, poesía comprometida que había perdido el carácter marcadamente creador, vanguardista y creativo que debe poseer el género lírico. El grupo malagueño se había reunido en México y con «La nostalgia convertida en empresa» (p. 42) hizo que soplara de nuevo el aire del *Litoral* a través de los brillos de aquella imprenta de ilusiones colectivas ©

Cuadernos Hispanoamericanos



Boletín de suscripción

DON ....

CON RESIDENCIA EN ....

CALLE DE ...., NUM ....

SE SUSCRIBE A LA REVISTA **Cuadernos Hispanoamericanos** POR EL TIEMPO DE ....

A PARTIR DEL NÚMERO, ...

CUYO IMPORTE DE ....

SE COMPROMETE A PAGAR MEDIANTE TALÓN BANCARIO A NOMBRE DE **Cuadernos Hispanoamericanos.**

....................DE .... DE 2007

El suscriptor

REMÍTASE LA REVISTA A LA SIGUIENTE DIRECCIÓN ....

....

Precios de suscripción

		Euros
España	Un año (doce números)	52 €
	Ejemplar suelto	5 €

		Correo ordinario	*Correo aéreo*
Europa	Un año	109 €	151 €
	Ejemplar suelto	10 €	13 €
Iberoamérica	Un año	90 $	150 $
	Ejemplar suelto	8,5 $	14 $
USA	Un año	100 $	170 $
	Ejemplar suelto	9 $	15 $
Asia	Un año	105 $	200 $
	Ejemplar suelto	9,5 $	16 $

Pedidos y correspondencia: Administración de Cuadernos Hispanoamericanos. Agencia Española de Cooperación Internacional. Avda. de los Reyes Católicos, 4. Ciudad Universitaria. Madrid. España. Teléfono: 91 583 83 96




MINISTERIO
DE ASUNTOS EXTERIORES
Y DE COOPERACIÓN


aecid


9 771131 643008


00694

5 euros